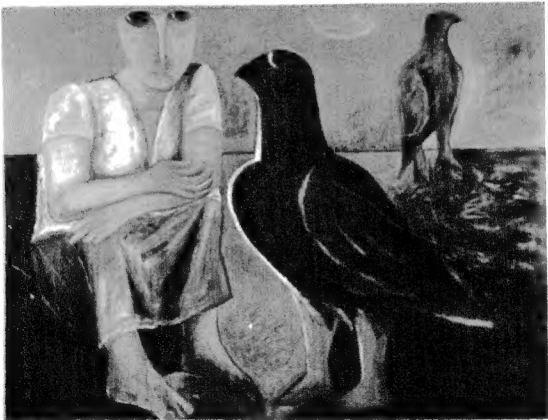


أبداء

مجلة الآداب والفن

العدد السابع • السنة السابعة
يولية ١٩٨٩ - ذو القعدة ١٤٠٩



إدباء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع • السنة السابعة

يولية ١٩٨٩ - ذو القعدة ١٤٠٩

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القظ

نائب رئيس التحرير

بسام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري



أبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

○ الدراسات

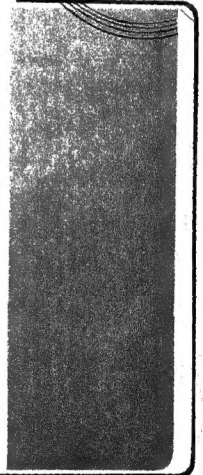
كتاب حرف الدوح

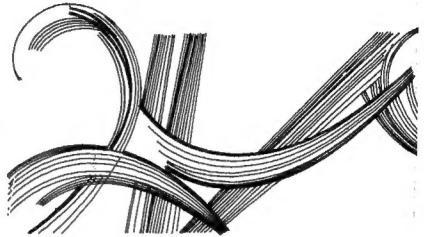
- ٧ د. صبري حافظ
١١ عبد الله خيرت
١٥ د. محمد حسن عبد الله

● المحتويات

○ الشعر

- ٢٣ إبراهيمات ٦/
٢٥ حسن طلب
٢٧ هل تعلمت كيف تراوغ محمد فهمي سند
٢٩ قصيدتان أحمد سويلم
٣٠ بركة من أزهار يودليس فؤاد الشطن
٣٦ على باب علم فؤاد بدوي
٣٧ أرمي عليك بيض الحجر جمال القصاص
٤٠ الصائد سيد خضير محمد حسن
٤١ الحلم والزمن الحقيقية عبد الناصر عيسوي
٤٣ من سفر التلقاع مؤمن احمد
٤٤ رقصة الموت فؤاد عبد العزيز مطاوع
٤٥ الزيارة علي أحمد هلال
٤٧ الوردة رمضان الصباغ
٤٨ بدايت الأشياء منعت قاسم
٥١ قصيدتان / تجارب عبد المنعم رمضان
٥٥ الخليل / تجارب محمد سليمان





○ القصة

| | | |
|-----|---------------------|----------------------------|
| ٦١ | عزت نجم | الاسلاك المتلصقة |
| ٦٥ | فؤاد قنديل | دنيا المخلوقات الرائعة |
| ٦٩ | جار الدين الطور | طائر فضي |
| ٧٥ | اعتدال عثمان | الرقص والوشم |
| ٧٧ | عبد الله الماجد | عين النافذة |
| ٨٠ | حجاج حسن ادول | بكت الدم |
| ٨٤ | حميد المختار | الدخول في المهامة |
| ٨٧ | ترجمة : جيلان فهمي | نافذة الغراولة |
| ٩٣ | إبراهيم عيسى | الدم فوق السطح |
| ٩٦ | عمر محمد عبد الحميد | زمن المخلوليا |
| ٩٨ | ليل الشريفي | الكنز |
| ١٠٠ | سعد القرشي | النغم والشجن |
| ١٠٢ | محمود عبده | من بين الجفون |
| ١٠٣ | عبد السلام إبراهيم | قصتان |
| ١٠٥ | حسين عيد | الرؤية |
| ١١١ | غريب أحمد سالم | السباحة على الحواف الخديبة |

المسرحية

| | | |
|-----|-----------|------------|
| ١١٣ | وليد مثير | بيت الخجوم |
|-----|-----------|------------|

الفن التشكيلي

| | | |
|-----|--------------|--------------------------------|
| ١٢٢ | ادوار الخراط | الفنان احمد مرسى |
| | | (مع منة بالوان لاعمل الفنان) |

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ١٠, ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١, ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش ، وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولاراً للدولار
و ٢٨ دولاراً للهيئة مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

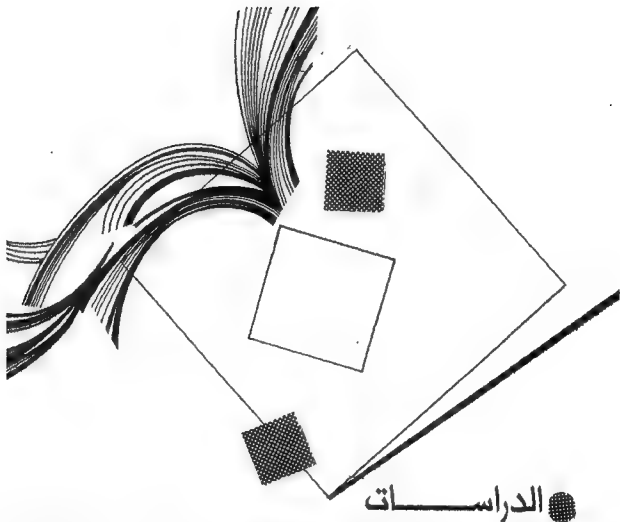
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٦٦ - تلفون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

اليمن ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للمكاتب



الدراسات

مكتب حرف الله ح

وفجر المفاخرة التجريبية

اليمامة الخضراء والاحلام المستحيلة

من أجل الحياة صراع حتى الموت

د. صبري حافظ

عبد الله خيريت

د. محمد حسن عبد الله



كتاب حرف الـ « ح » وفجر المغامرة التجريبية

د. صبرى حافظ



الغرب بكاتب الكتاب ، اى الكاتب الذى يستمتع به الكتاب ويدركون اسرار عالمه التى تستعصى على القارئ العادى . ومن يقرأ استرسالات بدر الديب مع الحروف فى هذا الكتاب ، وخاصة فى التجارب النومية به ، يجد الأسلاف الذين انحدرت منهم كل تجارب إدوار الخراط فى هذا المجال ، وإن كانت تجربة الحرف هنا أكثر التصاقاً بالعالم الذى تقدمه ، وأبعد ما تكون عن المبالغات اللاعيب اللفظية التى تقع فيها بعض محاولات الخراط فى هذا المضمار ، والواقع أن هذا الكتاب قد أثر على كثير من الكتاب بالرغم من عدم نشره . كما أن تعبيره عن حالة عقلية ومن « حساسية » أدبية وفكرية جديدة فى المرحلة التى صدر فيها هو الذى يجعله أقدر على التعامل مع واقعنا الثقافى الراهن لأن الحساسية الأدبية التى يشر بها ، ووضع الكثير من لبناتها الأولى قد نمت وتبرعت على مد العقود التى انصرمت منذ كتابته حتى الآن . ولهذا فإن القارئ الذى عجز عن التعامل مع نصوص هذا الكتاب الصعبة ، سيجد الآن أن فى وسعه التواصل معها ، بعد أن وصلته بعض رؤاها فى صورة أقل تركيزاً وأيسر مناسلاً عبر أعمال الذين تأثروا به . ولا يمكن هنا أن ننسى أن هذا الكتاب أيضاً يقدم الانطلاقة الحققة للمغامرة التجريبية التى بدأت فى أواخر الأربعينات فى الكتابة العربية ، والتى خرجت من إهابها حركات وتيارات ثقافية متناقضة ، من السوربالية فى أقصى الطرف إلى الواقعية الاشتراكية فى أقصى الطرف الآخر . ومن التشدد الإسلامى فى طرف إلى الأيديولوجيات اليسارية المتعددة فى الطرف الآخر .

ها هو كتاب بدر الديب الهام حرف الـ « ح » يصدر بعد أربعة عقود من كتابته حاملاً فى أعطافه عبق تلك الروح التجريبية الزاهرة التى شاعت فى مصر فى أواخر الأربعينات ، ملفجة كل تناقضات الواقع المصرى آنذاك ، ومعلية من شأن الجانب العقلى فى التعامل مع قضاياها . فيبدو برغم بعد الشقة الزمنية وكأنه طالع من قلب اللحظة الحضارية والثقافية الراهنة . وكان قضاياها منبثقة عن الانشغال بعبء الواقع الراهن فى عالمنا الثقافى والاجتماعى والسياسى . فيرغم بعد الشقة بين زماننا والزمن الذى كتب فيه ونشر بعضه منجماً فى مجلة البشير التجريبية التى كانت تصدر أواخر الأربعينات ، فإن فضيته المحورية وهى أهمية الاحتفاء بأصالة المعرفة وصلاتها الحسية والعقلية وضرورة التحرر من القيود للمغامرة والإبداع لا تزال من أهم القضايا التى يحتاجها واقعنا الراهن . بل إن حاجة واقعنا الذى تحرف عليه الظلمة بشكل حثيث إليها أشد من حاجة الزمن الذى كتبت فيه . ولا يمكن الفصل بين تأخر هذا الكتاب طوال هذه السنوات وبين مسألة أنه كان سابقاً لعصره بشكل ملحوظ ، وما هو قد آن الأوان لظهوره وبعد أن نضج المناخ لتقبل رؤاه وإدراك بعض أبعاد مغامرته ، خاصة بعد أن ظهرت تأثيرات الكتاب الواضحة فى أعمال إدوار الخراط الأخيرة وفى أشعار مرحلة السبعينات ، وبعد أن امتدت تجربة الحرف لتشمل مختلف الفنون التشكيلية والتعبيرية من شعر ونثر ودراسة . لقد أثر الكتاب برغم عدم نشره ككتاب فى دائرة صغيرة من المثقفين ومن مبدعى الثقافة لأن كاتبه من الطراز الذى يدعوته فى

الفكرية والفلسفية . وأهم ما يقدمه الكتاب في هذا المجال أن حيرته ويحله لم يتحققا في النص على صعيد الموضوع وحده وإنما على صعيد البنية النصية نفسها . ومن هنا تسفر تلك الحيرة عن نفسها من خلال روح الثورة السارية في العمل كله ، والتي تعبر عن حقيقتها بتثوير بنية الكتابة وتجيير كل علاقاتها الراسخة . كما يكشف هذا البحث عن نفسه عبر تغير الصوت ، وتغير الإيقاع ، وتبدل القاموس ، وانشغال النص بالبنية الفنية لكل جزء فيه ، بنفس القدر الذي تسفر به عن نفسها من خلال التيمات والرؤى التي تطرحها قطع الكتاب المختلفة في تفردها ولئ تناسقها وتداخلها معا .

فالاستراتيجيات النصية في هذا الكتاب هي في الواقع رؤى فكرية تتجلى في أشكال من الكتابة الجديدة ، وليست مجرد أدوات فنية منفصلة عما تطرحه من أفكار . فمن أبرز استراتيجيات هذا الكتاب النصية استخدامه الصانق للإشارات النصية — أي التي تحيل القارئ بلفظة أو كلمة إلى نص آخر — الموزعة التي تستدعي عوالم كاملة من المعنى ، وتضفي على التعبير قدراً كبيراً من الكثافة والتركيز . لكن أهم وظائف هذه الاستراتيجية البنائية هي طرح النص في أفق نصي جديد ليعقد معه حواراً وجدلاً دائماً . ذلك لأن تلك الإشارات ليست نوعاً من الاستطرادات أو التلويحات على نفس اللحن كما يحدث في كثير من الأعمال التي تلجأ إلى هذا المنهج . وإنما هي وسيلة لخلق تفاعل نصي غالباً ما يكون بالتعارض والمفارقة أكثر مما يكون بالتوازي والاتفاق . لأن أحد مهام هذه النصوص هي حثنا على رؤية النصوص السابقة بعيون جديدة . ومن تجارب هذا الكتاب التي تكشف عن رؤية جديدة بحق التجارب المسماة بالتجارب النومية . ففي هذه التجارب يتحول إيقاع الكتابة كلية ليصبح تجسيدا نصياً لعملية النوم ، يتدفق حركتها المسترخية المبطونة . وباستدعاءات الرؤى المتغلب التي يكتسب الحرف فيها دلالات صوتية ومعنوية معاً . ولئ يحوّل النوم تختلط المفردات وتمتزج اللغات العديدة التي تضمها لحظة النوم معا وتُدفع عن صاحبها الملام وقد حملته الحروف في طواياها . بل إن تلك التجارب تسجل لنا ميلاد الوعي وطفولة الإدراك وقد لغتها في حنايا الوسن . وكان النوم نفسه تحرف وبعبور من مملكة إلى أخرى ومن حالة وجود إلى أخرى ، ومن مزاج لفظي وتعبيري إلى مزاج وقاموس آخرين .

لكن أهم ما يميز به هذا الكتاب هو أنه تجربة رائدة في اللغة تلك اللغة التي يعيشها الكاتب ، ولكنها في الوقت نفسه لفته التي تفتح له فراديس الحلم وتجيل صحراء حياته

وأهم ما يميز هذا العمل الأدبي الجميل الذي يتخذ لنفسه مكاناً على التخوم الفاصلة بين الشعر والنثر هو روح الثورة السارية فيه . والتي تعبر عن نفسها بتثوير بنية الكتابة ، وتجيير كل علاقاتها الراسخة ، لتتسبب مجموعة من التقاليد الجديدة . أولاً أن الكتابة هم ثقافي بالدرجة الأولى وإن انطوت على مجموعة مترابكة من المهوم الاجتماعية أو السياسية أو الحضارية . ولهذا فإن نصوص هذا الكتاب الجميل مثقلة بمجموعة كبيرة من الاحالات النصية والثقافية الفاعلة فيها ، من الأساطير القديمة والكتب السماوية حتى أبرز نصوص الأدب الإنساني القديم منه والحديث . وثانيها أن ثقافية هذا المهم هي التي تقترض أنشغالاً بمشاكل الوجود الكبرى واحتواءه على تحميم كل القيود التي كبلت انطلاق الكتابة والإنسان . وثالثها أن علاقة الكتابة بهوم العالم الذي تصدر عنه تنهض على أساس التناظر بين مملكة الكتابة ومملكة الوجود . وهي علاقة تقترض الجدل الخلاق بين المملكتين واستقلالية كل منهما عن الأخرى دون استقلالها عنها كلية . أو انفلاقها عن ذاتها ، ولهذا كانت الاستعارة من أبرز أدوات البنائية . وكان التحدر من قوالب الكتابة الثابتة فيه هو التبدى الشكلي أو الظاهري للتحدر من قوالب التفكير الجامدة ، وهو الصياغة التي تناسب كضوء الكتاب الأساسية القائمة على رفض التاريخ المكتوب والتاريخ الذي كان يُصنَّع إبّان كتابته وعلى إدراك أن قوالب التعبير تطلس إمكانات الإفضاء ولا تصح عن مكنوناتها ، وأن طرق المعرفة غير مفضية إلى الحقيقة . وأن « طوقس » الأديان قد حجبت الدعوة الحقيقية للحياة الحقيقية في الدين .

ومن هنا يطرح الكتاب المعرفة الحدية والمعرفة الحسية التي تنطلق من البدن نفسه في مقابل المعارف المؤسسة المقبولة التي تلمس الحقيقة أكثر مما تكشف عنها ، فهي معرفة معطاة لا معرفة مكتشفة ، ومن هنا فإن محتواها الإدراكي ضحل إلى أقصى حد . أما المعرفة التي يطرحها فهي معرفة الاكتشافات الأولى ، أو معرفة العودة إلى فجر ذاتها . إنها المعرفة الطالعة من خضم الحيرة المتشبثة بالرؤى والمحموس من ناحية ، وبجمحات الخيال من ناحية أخرى . لذا كان حرص الكتاب على العودة لبدايات الخلق ، وللحظات السحرية الغامضة باعتبارها نقطة البداية للمعرفة والتعبير ، واجترأه على الكثير من الرواسخ والمحظورات قرين اهتمامه بتأسيس بدايات جديدة ، تنطلق أساساً من الحيرة الصادقة والبحث المخلص ، ومن طرح التساؤلات الجوهرية التي تطلع من إهابها الإشكاليات الكبرى التي تشغل كاتبها وتجعل تجربة الحرف عنده هي الوليد الطبيعي لتلك الإشكاليات

الثنائية من إدارة مجموعة من لعب يتبادل الأدوار من ناحية ، ومن إشغال نيران الجدل الفلسفى المجرى للرؤى والدلالات من ناحية أخرى . وليس أدل على هذه البنية من « قريتان » إذ نجد أنفسنا بمواجهة قريتين يفصل بينهما نهر صغير ، وإزاء راء لا يعيش في أى من القريتين وإنما تحت الجسر الموصل بينهما ، وكان وجوده نفسه هو التجسيد الكامل لحالة العبور والعرضية التى يتسم بها الوضع الإنسانى . وهو أيضا تجسيد لهشاشة الوعى لأن الراوى يتوسل إلينا ألا نسال عن الضفة التى يقيم فيها ، بل ويفزعنا أن يدرك حقيقتها كما يفزع الإنسان أن يعرف بالضبط حقيقة وضعه في العالم . لكن ما يهمه أنه يدرك أن وجوده فيه محكوم بتلك القريتين اللتين مهما توجه وإنى قصد يجد واحدة أمامه والأخرى وراءه . وكأنهما الماضى والمستقبل ، أو الحياة والموت ، أو المعرفة والجهل ، أو التماسسة والشقاء ، فجزيئات النص شربة بالدلالات وليس المهم في تلك النصوص أن تضع يدك على الدلالة الدقيقة لتلك الإحالات الرمزية ، ولكن المهم أن تنقلك النصوص حالة الوجود على الوتر المشدود بين المتناقضات .



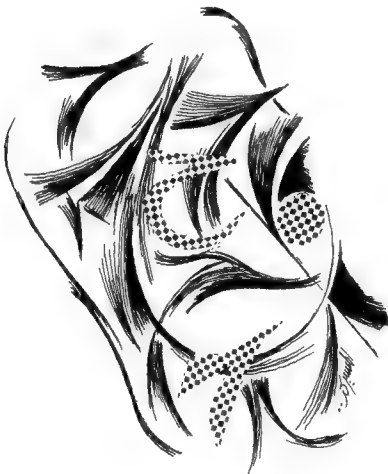
خضرة يائنة . لأن القانون الأساسى الذى يحكمه هو قانون التغير والتحرر من القيد ، ولهذا يصرخ في أكثر من موقع « أبعادوا أرضي عنى وانزعوا عنى الجذور » ، ويتوق في أكثر من مكان إلى التحرر من الماضى ومن موارثه الباهظة التى يفسق بها جميعا عدا الميراث اللغوى الذى يهيم به ويواصل عبره مواصلة التجريب والتغير . حيث يتغير الصوت ويتغير الإيقاع ويتغير القاموس اللغوى ذاته من قطعة إلى أخرى . ولهذا كان انطلاقه من لجنة اللغة الأولى وهى الصرف ، واختياره لحرف الحاء لأنه مطلع كلمة الحرف نفسها ، ومركز الكلمات — القيم : الحياة والحب والحرية والرحلة في الزمان وفي المكان معا ، وهذه الكلمات القيم هي محاور عالم المعنى في تجربة بدر الديب الأدبية الشائقة ، والمغامرة بالتجريب في اللغة هى اجترأ على أهم مناطق الفكر والمعرفة ، لأنها تدور في منطقة تأسيس العلاقة بين الإدراك والعالم الواقعى والتجريبى . وهذا ما يمنح الكتاب بعده الفلسفى وديمومته ، لكن ما يؤسس أهميته في اللحظة الراهنة هو تعبيره عن الأزمة الفكرية والحضارية التى يعانى منها الوطن وهو في حالة من التردى والخضوع أمام الموجة الأمريكية الغاصرة للفكر الغربى بكل ما فيها من تحليل وتفسير ، ومحاولته لطرح بديل جذرى لتلك الموجة العاتية التى تشد الوطن إلى قيعان التردى والخضوع . ويرتبط هذا البديل في الكتاب بإلحاح على العودة إلى اللحظات السحرية الغامضة لبداية الخلق على أنها نقطة البداية للمعرفة والتعبير ، وبالمعمل على تفسير القوالب الجامدة وتأسيس كتابة تتداح فيها الفواصل بين الأشكال الراسخة ، وتنهض على الحوار بين الخصائص التعبيرية المتناقضة ، والجدل بين الخصائص الكيفية المتنافرة . فمن هذا الجدل تتفجر طاقات الإنسان على الإبداع وتتخلق أو بالأحرى تتجدد آليات الحرية : وهى كلمة — قيمة تبدأ من الأخرى بحرف الـ « ح » .

ويهتم الكتاب بالإضافة إلى هذا كله بمعمار العملية الإبداعية والإدراكية معا . فهذا المعمار هو الذى يكشف جدل الوحدة والتعدد ، وهو الذى يمكن تجربة الحرف عنده من استيعاب التكرار برغم إغراقها البادئ في الجزئيات . ويرتكز المعمار في كثير من أجزاء الكتاب على الثنائية المفجرة للجدل والحوار . سواء أكتشف هذه الثنائية عن نفسها في اللجوء إلى الطابع الحوارى ، أو في التكرار المفضى إلى إدراك ازدواجية الدلالة ، أو في استخدام صيغة المثنى ، أو إقامة العالم على قطبين ، أو قريتين — يربط بينهما — كقريتي النص — جسر . ويفصل بينهما نهر من التباينات . وتمكنه تلك البنية

وحيث يقف الإنسان على ذلك السوتر المشدود بين الماضي والمستقبل يدرك أنه دفع دفعا إلى هذا العالم . وقذف به إلى ذلك الوجود العرضي الهش وتبدأ رؤيته الخاصة في التخلق تحت وقع المعاناة ، ولا تكتمل هذه الرؤية عادة إلا بعد فوات الألوان ، وحيثما يقيل الموت أو تتقدم النهاية . لكن الحياة الإنسانية ذاتها هي القيمة الأساسية التي يحتل بها هذا الكتاب مهما كانت طبيعة المعاناة التي يتعرض لها الإنسان في مقارعتها . ولذلك كان من الطبيعي أن تتكرر في نصوصه تنويعات مختلفة على رفض الحرب والدمار ونزعات التكالب المادية « أبعادوا البنادق والمقاعد وهذا المكتب الثقيل . إنها تسرق منكم الضوء وتعم به في داخلها الخشبي المظلم » فهذه النصوص طالعة بصيرة من الصور من إهاب مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بدمارها وإحباطاتها القومية المعروفة .

وحتى ندرك أهمية هذه الحالة فإن النص يعتمد إلى تأكيد تبادل المراكز بين هاتين الحالتين : « كانت القريتان إحداهما وراش والأخرى أمامى ، ولكنى كنت أذكر في تاريخي أنهما يتبادلان دائما هذا الوضع » وهذا التبادل الدائم للأوضاع لا يشير فحسب إلى التغير الدائم في الوضع الإنسانى ، ولكنه يؤكد عرضيته كذلك ، ومدى حيرة الإنسان إزاء تبدلاته . وبعد أن ترسم « القريتان » تفاصيل هذه الحالة بإيجاز دالّ تضمننا معها أمام الحماقة الإنسانية وقد انتشحت برداء الحكمة ، وتطرح هذا الوضع كله في ساحة مشكلة الزمن . حيث نواجه الراوى المترع بالنصائح من أجلنا وهو عاجز عن التقدم في الزمن . والزمن الذى تنسج إليه هنا هو الزمن التاريخي والفلسفي معا . ولذلك كان طبيعيا أن يدرك أن لدى سكان القريتين فيضاً منه . أما هو فيعانى من افتقاره إليه .

لندن : د. صبرى حافظ



اليمامة الخضراء والأحلام المستحيلة

عبد الله خيرت

يجرى من غير راس ، أو بداية تُسرَّى الأجساد الحية بالأرض ، أو إشلاء دافئة تتناثر شلواً شلواً ... هذه الفضائع المستحيلة تقع في ساحة الحروب ، ومن الطبيعي أن يكون الذين عاشوا هذا المستحيل هم أقدّر الفنانين على نقل الصورة للمتلقى كاملة .

وقد عاش الشاعر بدر توفيق تجربة أشد قسوة : فلم يعد من رحلات الحرب مكللاً بفقر النصر ، وحين قامت حرب عام ١٩٧٢ كان قد أحيل إلى التقاعد . إن حياته وحياة أصدقائه من الموتى والأحياء الذين اشترك معهم في الحروب مطابقة لحياة بطل رواية « صحراء التتار » للكاتب الإيطالي المعاصر دينو بونزاتي بوقائعها العجيبة (وسوف أتبع هنا طريقة بدر توفيق الأثرية في الكتابة عن زملائه من الشعراء ، حين يروي حياتهم الخاصة أهمية أكبر بكثير من أهمية العمل الفني ، فأقرر أن بدر توفيق يهيم بهذه الرواية ، وأنه يعيد قراءتها مرة بعد مرة .) لقد كان بطل هذه الرواية ضابطاً كذلك ، وظل منذ التحاقه بالخدمة يستعد لحرب وهمية ، ويمنى نفسه بانها واقعة لا محالة ، ويسمع نداهما يقترب ، ويتخيل بلاءه فيها ، وكيف سيعود منها منتصراً ، مُثخناً بالهزاج سعيداً .. وتضيق حياة هذا البطل الحالم في وهم الانتظار ، وحين تبدأ الحرب الحقيقية بعد ثلاثين عاماً يكون قد أصبح عجوزاً أحيل إلى التقاعد ، وفي الوقت الذي كانت العربية تتحدر به بعيداً عن أرض المعركة ، كان الشباب الذين جاؤوا للاشتراك في الحرب يصعدون إلى القلعة وهم يفتنون .. وعلق أحدهم حين رأى هذا الضابط العجوز يسير في الاتجاه المعاكس :

يُحدّد الشاعر بدر توفيق طريقه والهموم التي تشغله في أول صفحة من ديوانه الجديد « اليمامة الخضراء » : فيثبت قائمة بأسماء أصدقائه الذين فاجأهم الموت حين كانوا ينتظرونه . وهم أصدقاء من جيل الشاعر عصفت بأحلامهم ثم بحياتهم نفسها الأحداث في الربع الأخير من هذا القرن ، سواء أكانوا يخوضون مع الشاعر حروباً خاسرة ومعارك تنتهي قبل أن تبدأ ، أم كانوا يجسّدون الأمانى الباطلة فنا رفيعاً صادقاً مثل : صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وصلاح جاهين ويحيى الطاهر عبد الله . الصفحة الأولى من الديوان تضم أسماء هؤلاء وغيرهم من الفنانين الذين حين تجمعوا معاً أدركنا ، ولم تكن ننتبه ، أن الموت حصد منهم جميعاً غفيراً ، وتضم كذلك أسماء زملاء الشاعر في الجيش الذين رأى وقائع استشهادهم وهي تقطر بالدم .

الجيش والفرن إذن هما الميدانان اللذان عاش الشاعر حياته ضارباً في دوريهما ، وحكى رحلته فيهما لحظة بلحظة في ديوانه السابقة « إيقاع الأجراس الصندبة » عام ١٩٦٥ « قيامة الزمن المفقود » عام ١٩٦٨ ، وكان وقتها يعمل بالجيش ، ثم « رماح العيون » عام ١٩٨٠ ولغيراً للديوان الجديد « اليمامة الخضراء » .

والتجارب الحادة من هذا النوع هي حلم الفنان ، حيث يعيش الأحداث ويلذعه لهيبها . وبعض الفنانين ، كما نعرف ، يقصدون إلى خوض هذه التجارب باختيارهم ليقفوا على حافة الخطر ويحسروا بلحظاته العرجة . إن رؤية جسم

— إن العجائز لايهتمون بالأمر .

ومع ذلك فإن هذه الملاحظة لم يعقبها ضحك ، فبينما هم ذاهبون إلى المعركة ، كان هو يهبط نحو الوادى مجرداً من المجذ .. فبالله من ضابط يدعو إلى السخرية ، كما يرى فيه هؤلاء الجنود .

هذه حياة جيل أو أجيال من الجنود العرب ، كتب عليهم أن يخوضوا غمار الحروب القاسية ، وأن يحموا رؤوسهم من شمسها اللافحة وطائراتها بأشجار وأرقة من المعاني المطلقة الغامضة كالغفر والشجاعة والوطن والانتصار ، ويهيئوا أنفسهم للموت في سبيلها ولكن هذا كله بقى حلاًماً ، فهم حين تأتي اللحظة الحاسمة غائبون أو مبعودون .

ومن الطبيعي أن تنعكس هذه الحياة — بالانقصام التام بين أوهامها وواقعها — في شعر بدر توفيق . وإذا كان قد وجد في دواوينه الأولى لحظات قصيرة من الفرح الحقيقي أو المتخيل ، فإنه في هذا الديوان لايسمح لنفسه بابتسامة واحدة . ومن المهم هنا ملاحظة أن ديوانه الأولين صدرأ في خلال ثلاث سنوات ، في حين انتظر ديوانه الثالث اثني عشر عاماً .. أما الديوان الأخير فقد صدر بعد ذلك بتسع سنوات . إنه الوهن والانتظار الطويل للأحلام التي لا تتحقق .. انتهى هذا الزمن الذي كان الشاعر فيه :

غارقاً في بحار المني ، ومحيط الهوى المشتعل

فالقصيد حروف نصجن على الوُجْج المنفعل

والعيون دروع التحدى ، سيوف النزال الأول

« اليمامة الخضراء — اسم القصيدة »

وجاءت الأيام التي يجد نفسه فيها يمشى تائها في مدينة الموتى أو مدينة الغرقى كما يسميها في القصيدة التي تحمل الديوان « اليمامة الخضراء » .

— أيتها المدينة التي

أفقد فيها الأمن والبشائر

— هاهي المدن العربية في نزعها المستديم

سرايت فيما بين بين

مدائننا من الدماء

— هذه المدينة الملتهبة

وهي ليست مدينة بعينها تلك التي تغرق أو تموت

أو تلتهب فكل المدن هكذا :

وقلت لي — ونحن غارقان في مدينة الغرقى —

هذي مدينة الذى يهوى ولا يلقي

شوارع تقضى إلى المبكى

تزاوجت في سوقها الفتنة والفراق

فحملت إفاكاً .. وأفرخت رهقاً .

وعلاقة الشاعر بالمدينة تجربة أخرى مريرة خاض

أهوالها ، فبئس مدينة بأخرى متوهما أن العيب في المكان ..

ولكنه بعد التجوال المرهق يكتشف أن :

كل أركان هذه الأرض قفر ومكر وقهر وغبن . أو يستنيم إلى

وهم آخر فيندم على رحلاته الخائبة .

لو ظَلَّت الأشجار في مكانها الاليف

لم تقتلعها الريح

ولم يطمر فروعا الجديد .

والخطأ بالطبع ليس في المدينة .. وأذكر هنا أن بدر توفيق

أرسل لي من مدينة « كولونيا » بـالمانيا . بطاقة يداخلها

قصيدة الشاعر اليوناني كفافيس « المدينة - وكنا قد قرأناها

في القاهرة معاً وأعجبنا بها إعجاباً شديداً .. فلما ذهب

الشاعر إلى المانيا ووضحت له الحقيقة أعاد ترجمة القصيدة

التي يجرى فيها كفافيس حواراً بينه وبين نفسه . فيتوهم أنه

إذا ترك هذه المدينة فسوف ينجو من خراب حياته الأسود ،

ولكنه يجيب نفسه وقد اكتشف زيف هذا الوهم :

لا أرض جديدة يا صديقي هناك

ولا بحر جديد ..

فالمدينة ستتبعك

وفي نفس الشوارع ستهم إلى الأبد

وضواحي الروح نفسها ستزرق

من الشباب إلى الشيخوخة .

وفي البيت نفسه سوف تشيب وتموت .

المدينة تقصص

ولا أمكنة أخرى هناك .. بل هذه دائما —

منياؤك الأرضى ، ولا سفن هناك

نُجْلِك عن نفسك ..

الا ترى أنك حين دمُرت حياتك في هذا المكان

قد دمرت قيمة حياتك في كل مكان آخر
على وجه الأرض ؟

وهذا الجزء بالتحديد من قصيدة كفافيس كان بداية حديثنا حين تلقى فاساله بعد عودته من رحلاته إلى بون أو كولونيا أو مسقط أو الرياض ، عن « الفوائد السبع » التي حققها من السفر ، وتكون إجابته هذه الأبيات الصادقة التي تنمى أنه حقق شيئاً ، فهو مقبم أبداً في تلك المدينة القفص التي يحملها في داخله أينما حل .

لقد ظن حين ترك الجيش بعد معارك ٥٦ ، ٦٢ في اليمن و٦٧ الجرح الشخصي النازف في قلبه ، أنه سينجو بنفسه إذا شد الرحال إلى المدن الأجنبية أو العربية ، وارتبط بخروجه من الجيش يخبره كذلك من حياته الاجتماعية ، فأصبح تركه للقاهرة مستمداً ، ولكن إلى أين ؟ .. هذه ليلة في مدينة أجنبية بعيدة .

عندما يصعب النوم ، حين يكون الشهاد
سكناً قاحلاً يتعدد فيه خيال الصبا وفتون الشباب
ويصير سواء إذا أمطرت وإذا أشمس
ولو كرت السنوات شتاء غريب السمة
نلتقي إذن .. ونظرة معرفة مؤلمة .

هكذا كلما همك الليل في المدن الأجنبية
وإذا ما أرققت وحيداً .. وأعطت يد الوهم
قلبك نبضاً يرد صداه اغترابك في كلمات اللغة :
لاتهدد خيالك بالحب والمجد والنور والأوسمة
وتكسر على الشط موجة صمت بأحلامك المضغمة

فالأرق والوحدة والطبيعة القاسية وفقدان التواصل ، ثم هذه الخيالات التي تتبع في الليل صوراً متحركة حزينة .. هذه الهمم تسود المدينة التي صنعها الشاعر وتمنعه من تجاوز حدودها .

والحلم المستحيل التحقيق هو النعمة الأساسية بهذا الديوان لأن الأحلام حين تتحقق لا تكون هي الأحلام :

ما بين فكرة تهر القلب في إغماء الأوهام والمخدرات .
وبين فكرة تهر القلب في المنى وفي التاملات
تكتب الإنغام والخواطر
تنكفيء الأحلام والبشائر

وتسقط المنائر
فتشرعن بالهروب المر
نحو الشاطئ الآخر

وقد تكون هذه الأحلام شراكاً نصبت لنا حتى يزيد
الإحساس بالآلم :

إنها الدنيا .. فلا تفرح :

لأن الطائر الهالو على الأرض قتيلاً

داعب الصياد يوماً

وأطمأنت فطرة فيه إلى عُصن الحبال

إنني في سالف العصر تراقصت على حُسن الخمائل

وتمثلت وجودي .. فإذا الصمت أمام الرقص حبل
المشامة

وهو أنا طائر

ينزف أنغام المساء الحاملة

إلى أن يصل الشاعر إلى هذا اليقين اليأس

قمر ياقل .. قمر ينمو حتى ياقل

قمر يرحل .. قمر يرقى حتى يرحل

كوكبة تترجل

هرم يتهدل

باب أبدى يُقل

ولكن يبقى للشاعر بعد هذه التجارب الحزينة ، شعور دافئ تجسده لغة يجهد الشاعر في أن تكون قوية حسادة ، حتى تتناسب مع الأحداث التي تجسدها ورحلة الشعر وهي شاقة كذلك ، جعلته يحكم بناء قصائده وينقي منها الحشو الكثير الذي كان يشتت الإحساس بها في بعض قصائد من دواوينه الأولى .. إن هذا الانتباه لما في لغة الشعر من خصوصية يجب أن يكون هدف الشاعر .. وقد صنع صلاح عبد الصبور والبياتي وحجازي عالماً من التراكيب اللغوية المبتكرة في قصائدهم الأخيرة .. وهكذا فعل بدر توفيق أيضاً ، ونشر هنا إلى قصيدة « الفراشة » وهي قصيرة وتمثل المدى الذي وصل إليه الشاعر في الإحساس باللغة :

فراشة على الرُبي كانت تهيم

انتصف النهار

وهي من شجيرة إلى شجيرة

تبدو وتستقر

تحقق ثم تستكين

في مغلّات من الزهور والصّور

كانها في شوقها المرتحل المقيم

تلزّم الحذر

فتستجيب للروائح التي يطلقها النسيم

منصّنة للنغمات الخافتات

في السماء والأديم

والقصيدة إلى جانب لغتها الموحية ، تعمل طريقاً جديدة
يسلكها الشاعر بعيداً عن العالم الخاص الذي سكن فيه
طويلاً ، وإن كانت القصائد التي من هذا النوع قليلة .

وفي الديوان كذلك مراثي لبعض الشعراء وبعض زملاء
الشاعر في الحرب .. وفيه أيضاً قصيدة في رثاء عبد الناصر ..
وهذه القصيدة نُشرت في عام ١٩٧٠ أي فور وفاة عبد
الناصر ، وكان من الطبيعي أن تكثر في ديوان « رماذ العيون »
١٩٨٠ لا في « البعثة الخضراء » بعد تسعة عشر عاماً . إن
الديوان يضم قصائد قديمة أثبت الشاعر تاريخ نشرها ،
ولكن هذه القصيدة تأخر نشرها في رأيي لأن « النشر » فيها
كثير .. ولأنها لاتصدر عن أعماق الشاعر ، مثل رثائه لصالح
عبد الصبور مثلاً ، فقد جاء المعنى أيضاً مباشراً :

هذا يوم الفقراء

يَسْتَبِقُونَ العربات إلى « قصر القبة »

يعتقدون أنهم رجال ناصر

فيصرخون عله يطل من رجابة الشرفة ..

سيسال الأحفاد هذا الجيل ذات يوم :

ماذا يعني الإقطاع ؟

والبدل النقدي للجندي ؟

سنقص عليهم سيرة عبد الناصر .

ومادام الشاعر قد أجّل نشر هذه القصيدة في ديوان نحو
عشرين عاماً ، فقد كان من الأفضل أن يستمر في تأجيل
نشرها .. ومن المؤكد أن السنوات الطويلة قد كشفت له
الحياة القصيرة لكثير من شعر المناسبات وملاحقة الحوادث
السياسية والاجتماعية .

إن الشعر يجب أن يظل بعيداً عن تلك المناطق التي يتشابه
فيها القول ، وعن المعاني العامة التي يتصف بها هذا وذلك
من الناس وتسهل كتابتها هل كل الشعراء .. ولا نستطيع —
بدر توفيق وأنا — أن نحصى عدد القصائد التي أنشئت في
المناسبات ، ولكن الجيد منها قليل العدد إلى درجة عجيبة ،
لأنها حتى لو كانت تكتب من القلب ، تحتاج إلى وقت طويل
لصقلها وبناءها .

ويلوح لي أن هذا الديوان — باستثناء بعض قصائده —
خط جديد يصعد فيه الشاعر ليحقق حلمه في الفن لمادامت
الأحلام الأخرى استعصمت على التحقيق حتى الآن .

القاهرة : عبد الله خيرت



جائزة موبيل لأدب الطفل نيسر

شركة موبيل أويل بمصر (ش.م.م)

أن تعلن عن تنظيم مسابقة مفتوحة بين الأدباء والشبان المصريين لاختيار أحسن رواية مؤلفة خصيصاً للأطفال، وذلك إسهاماً منها في دعم مشروعات ثقافة الطفل التي تتبناها الدولة.

موضوع المسابقة

رواية أو مجموعة قصص للأطفال من سن السادسة إلى الثانية عشرة تتراوح عددها ما بين عشرين إلى عشرين ألف كلمة.

شروط المسابقة

- يقدم النص مكتوباً على الآلة الكاتبة (أصل واحد).
- يشترط في العمل المقدم ألا يكون قد سبق نشره في كتاب أو مجلة أو صحيفة أو أذيع بالاذاعة المسبقة أو المرئية أو قدّم على المسرح.
- ألا يكون العمل مترجماً أو مقتبساً.
- ترسل الأعمال في موعد غايته ٣١ أغسطس ١٩٨٩ موضحاً بها الاسم المؤلف وعنوانه بخط واضح على العنوان التالي:-

جائزة موبيل لأدب الطفل

ص.ب. ٣١٠ إمبابية - الجيزة

لجنة التحكيم

سوف يتم تقييم الأعمال المقدمة بواسطة لجنة فنية متخصصة من كبار الكتاب والدارسين في أدب الأطفال.

جوائز المسابقة

الفائز الأول: يمنح جائزة نقدية قدرها ثلاثة آلاف جنيهًا مصريًا - تتكفل موبيل أويل بمصر بطباعة العمل الفائز. تقوم موبيل بالإنفاق مع إحدى دور النشر لنشر هذه الرواية مع ترتيب احتفاظ المؤلف بكافة حقوق النشر. الفائز الثاني: يمنح جائزة نقدية قدرها ألفي جنيه مصري. الفائز الثالث: يمنح جائزة نقدية قدرها ألف جنيه مصري. سوف تعلن نتائج هذه المسابقة خلال شهر ديسمبر ١٩٨٩.

موبيل في مصر منذ عام ١٩٠٢



« عطش الصبّار » عنوان صادق على هذه الرواية ، للاديب يوسف ابورية والصبّار من أصبر النباتات على تحمّل العطش ، فعطشه يعنى الجفاف والموت ، وهو نبات يحمل دلالات متباينة إنه زينة الحدائق ومداخل القصور الزاهية بفرح الحياة ، وهو وحده القادر على معايشة الصمت والنسيان ، في المقابر المنزوية . يمتصّ الصبّار بأشواكه الحادة ، فإذا تغلبت عليها وجدته يفيض من وراء الأشواك بعصارة غضة ، لا تلبث أن تتناقص - مرة أخرى - لتكتشف عن مرارة موجعة .

في رواية « عطش الصبّار » كل هذه المعاني ، وكان الكاتب اختار عنوانها بعد أن حاور كل شخصياتها ، وأقبل نتائهم قبل أعمالهم : لأن الصبّار الحقيقي « لم يظهر إلا في مشهد عابر ، في زيارة المقبرة ، لكن الدلالة المجازية ، أو الرمزية تمتدّ لتصنع النسيج الروائي كله ، وتلقى عليه ظلالها ، بدرجة يصعب علينا فيها أن نفرق بين الموت والحياة ، أو أن نحكم : هل شخصيات الرواية « المؤثرة » هي زبيدة أو إبراهيم ، وأخوها يسرى ، وأبناء عمّاه وبناته ، بكل ما بينهم من صراعات أبناء العمومة ، ثم أبناء الضرائر ، أم أن هذه الشخصيات « المؤثرة » ، هي في الحقيقة تمارس تأثيرها من القبر ، لأن الآبائس الأمهات هم الذين غرسوا بذور الصراع وأسسوه ، وأورثوه أبناءهم قبل أن يرحلوا !

هذه قضية ذات وجه فلسفي ، واجتماعي ، ونفسي ، ولكننا نتأملها من وجهة البناء الروائي ، والنقطة المركزية الجاذبة للاهتمام في تكوينه الشامل .

من الناحية الموضوعية ، تقتحم « عطش الصبّار » مساحة مجهولة ، أو تكاد ، من المجتمع ، ومن حركة التطوّر العمراني : إنها الرواية الأولى - فيما نرجح - التي تتوقف في (وليس تعبر به) قرية تحولت منذ وقت قريب إلى مدينة ، أو مركز . وكما يعكس مظهرها الخارجي جوانب من شكل القرية ونشاط الريف وجوانب أخرى تنتمي إلى المدينة ، في امتدادها وحركتها ، فإن العلاقات والطبائع والأخلاق كانت

من أجل الحياة

صراع حتى الموت

د. محمد حسن عبد الله

تتكس هذا المزيج المختلط أيضاً ، وإن كنا نشعر - في مواقف ليست قليلة - أن تفكير الشخصيات - في عموما - وتطلعاتها ، قد غادر القرية ، ولكنه لم يدخل المدينة بعد . واعتقد أن هذه إضافة رفيعة ، عالجهما الكاتب بحرص وتنبه إلى حد بعيد ، فحافظ على هذه « البينية » بالمراد ، ودون نصّ عليها ، وتون تناقض أيضاً ، رغم تعدد الخيوط الممتدة من أول الرواية إلى آخرها . ولعل اسم القرية التي اختارها يومى بهذا الفهم (بصرف النظر عن أنه اسم حقيقي أو مخترع) ، إذ أن « الجزيرة البيضاء » يحمل معنى التناقض ، فالجزيرة - في التصور المصرى - عادة خضراء ، خصبة ، ووصفها بالبياض يعنى أنها « جرداء » ناضبة الغار ، كالأرض المحلحة ، ولا يعنى البراءة أو الفطرة . وفي الرواية ينتشر العقم بين نساء هذه الأسرة ، والرحيل بحثاً عن هدف غامض ، أو هرباً من هدف مستحيل بين رجالها ، كما أن الوشائج العائلية تلحن عن تماسكها وتفتتها ، في تناقض تكامل واقعي ، بما يجعل من « عطش الصبار » رمزاً جامعاً ، ومن الجزيرة البليغ بيته مقبولة لهذا الرمز .

لقد خضعت الرواية لنوع خاص من التشكيل ، يقوم على التوازن بين المحدد ، واللامحد ، في الشخصيات ، والزمان ، والمكان ، وربما المشاعر أيضاً ، فالشخصيات الحية من أسرة واحدة ، تمتلك طاحونة ، وحين مات إبراهيم آل نصيبه إلى زوجته وابنها : يسرى وزيدية ، وثلاث مات محمد ورثة أولاده (بنين وبنات) من زوجتين ، وبقي الأخ الثالث : الحاج على ، قابلاً على الميزان ، ويجواره واحد من أولاد محمد . إن الطاحونة ، وقد ادين سوروة من الأرض الإصلاح ، هي المحور الأساسي للصراع . ولأن أطراف الصراع من القرابة بمكان ، فإنهم يتناصرون - بعضهم على بعض - بقرابات أخرى ، وبغرياء أحياناً ، ويستندون في دعاوهم لمزاعم الاموات وآمالهم ، مما يوسع من رقعة الشخصيات في الرواية ، حتى تتجاوز ضعف المائتين الأحياء منهم . وقد حسمت زيارة زبيدة الأخيرة لدار أبيها المدى الزمني الخارجي ، فقد زادت علقتها ، وعجز زوجها عن ترميمها ، فجاء بها من الاسكندرية لتجد من يخدمها ، وغادرها ، فتبادلته مع رسالتين في شهرين ، لعله عاد بعد شهرين آخرين ليس إلى زوجته المريضة بزواجه الجديد ، فيضع بهذا ختاماً قريباً لحياتها ، فمع أن الكاتب لم يحرص على رصد ملامح الطبيعة لا ستفرافقه في رسم حركات الأشخاص ، يمكن تقدير الذي الزمنى بما لا يجاوز بضعة أشهر ولكن الزمن الروائي الداخل بلا ضغاف ، كالشخصيات . إنه

يتحرك بكثير من الحرية ، ليستدعى مواقف وأحداثاً من أزمنة تتجاوز أعمار الشخصيات الحاضرة . وهكذا المكان ، المحدد بالدار والطاحونة ، بل ببعض الغرف والمداخل ، ولكنه ينطلق منها ، أو عنها ، ليكتشف عن جذور التحول من قرية إلى مدينة ، ولامح التحول في طبائع المكان وشخصيته ، ويشار إلى مدرسة سموحة وثقة الإسكندرية ، والإعارة إلى ليبيا ، وفردوس وقرابات في المدينة الكبيرة ، وفي قرية نائية متخلفة ، لتوسيع المجال ، ودعم الإحساس بالواقع البيئي ، وتقديم تحليل مقبول لكثير من التغيرات السلوكية ، والجغرافية العمرانية ، على السواء .

وطرفاً الصراع - كما عرفنا أو أطرافه في الرواية ، هم أبناء عم ، ولخوة لملأت (ضرائر) وأبناء خالات أيضاً ، كما يشيع في الريف والطبقة الشعبية أن يتزوج الأخوان من أختين ! ومع هذه القرابة القريبة فإن الحنان أو التعاطف يصدر غالباً عن تقدير مصلحي ولهف مادي ، والغف هو السياسة المستمرة تجاه الآخرين . إن هذا ما دفعنا إلى القول بأن هذه الشخصيات غادرت طبيعة الأخلاق الريفية ، ولم تدخل بعد في أخلاق المدينة . إن أهل الريف يتصارعون على ملكية الأرض ، وقد تسهيل الدماء من أجل قطرة ماء ، أو اعتداء حيوان على شجرة مثلاً . ولكن هذا الصراع لا يقوم به الأفراد في إطار الأسرة أو العائلة الواحدة ، بل تمارسه العائلة ضد عائلة أخرى منافسة ، ونحن نستخدم العائلة هنا في حدود الانتماء إلى الجد الأعلى ، أما النزاعات الصغيرة في إطار العائلة الواحدة ، فهي تحدث أيضاً ، ولكنها لا تأخذ الشكل الحاد الجذري الذي عرضها به الكاتب عادة . إن هذا قد يعنى أن « يوسف أبورية » ينطلق في روايته من فلسفة ، ويلتزم بدراسة أدبية معنية ، سنحاول أن نحُد ملامحها كما انعكست في « عطش الصبار » .

غير أننا نحب أن نستكمل هنا تصوراً للجوهر أو الهيكل الذي قام عليه الشكل الفني في هذه الرواية ، وهو أن رابنا يقوم على التوازن بين المحدد واللامحد ، من جانب ، وتقاطع عنصرى الزمان والمكان من جانب آخر . إن هذا يذكرنا - في معماره - بالأبراج الحديدية ، التي تقوم على توازي أعمدة رأسية ، توصل بينها وصلات متقاطعة على هيئة المقص . إن الشخصيات والحدث الثامى ، والصراعات الدائرة حوله هي الأعمدة أو الركائز الأصلية ، الرأسية ، أما التشكيل « الزمكاني » فهو « المقصات » التي تثبت هذه الأعمدة ، وتمنح الشكل الفني جماليته الفريدة في هذه الرواية .

من توازنات المحدد واللامحد أن انقسام أولاد محمد (الأخ الأكبر من بين الثلاثة ملاك الطاحونة) لم يخضع بدقة

زوجها الذي أحبته من الوقوف إلى جانبيها حتى النهاية ، نهايتها ، ليس هذا كله بأهم ما فيها ، بل إنها لا تصلح أن تكون خطأ موازياً ، أو رمزاً ، أو معادلاً موضوعياً لعلاقة أطراف الأسرة فيما بينهم ، أو علاقتهم بالأسباب المادية للصراع (الأرض ، والпахونة) . لقد صنع الكاتب من علاقات هذه الأسرة شجرة ، أو برجاً على النحو الذي تصورنا ، وجعل من تقاطع علاقات الزمان والمكان ، واختراق مواقف الشخصيات بوحادث متجددة ، وسيلته الفنية لإقامة البناء المرامي في مساحاته حول دعائم ثابتة .

في ضمنى هذا اليوم وصلت زبيدة قزوجه ، طرقت باب البيت باليد الحديد التي تسكك نصف اللبونة . هذه بداية توجد فيها الزمان والمكان والشخصية ، في أعقاب هذه البداية (في جسر الفصل الأول) عنوان مكاني : « البيت » ، ثم : « البيت الوحيدة » فيتحرك الزمان ، ثم « الميزان » فنعود إلى موقع آخر من المكان (في الطاحونة) ثم « المصطبة القديمة » فيتمائق الزمان والمكان . ولا نريد أن نزعج أن العناوين الفرعية داخل فصول الرواية تتتابع على هذا النسق ، ومن الصعب صلياً تجزئها الفصل أو الفصول ، ونقسمتها بين الاهتمام بحركة الزمن ، والعناية بطبائع المكان ، ولكن ليس من التعتصم أن نقرر أن هذه الرواية مكونة من موجات متعاقبة بدون حتمية المخالفة ، وبين وضوح الزمان ، وسيطرة المكان .

ليست رواية يوسف ابورية أول رواية تعرض لموضوع الصراع على الأرض بين الأخوة في الريف (أبناء الضرائف بصفة خاصة) لحمد عبد الحليم عبد الله روايتان هما : « الجنة العذراء » و « للزمن بقية » . وإن كان الصراع بين شقيقين في الرواية الثانية . وإذا تميزت « للزمن بقية » بأن الصراع فيها قام على أسس من السوعي السياسي والاجتماعي ، فهو بصورة ما صدام بين الرجعية والتقدمية ، فإن « عطش الصبار » خلعت من ارتكاز الصراع على أي نوع أو مستوى من الأيديولوجية ، حتى مع وجود ياسر ، وهو أحد أبناء الزوجة الثانية لحمد ، وله اتجاه يساري واضح ، واتصال بحركة المنشورات السرية وتوزيعها بين العمال في القاهرة ، ولكنها حققت ميزة أن أحداثها الأساسية تجري في الجزيرة البيضاء ، محاصرة بالانطلاقات المصلحية وميراث الشقاق بين الآباء والأمهات . وهنا نصل إلى مسألة حاسمة في أسلوب الكاتب ، هي حدى لرؤيته القائمة المتشائمة للإنسان ، فرداً ومجتمعاً ، ماضياً ، وحاضراً ، ومستقبلاً . وأي كاتب حرّ في الرؤية التي يعتنقها ، والأفعال التي يختارها

للانتماء للام ، بصفة عامه اجتماع الاشقاء في عصبه واحدة ، ولكن « حسين » كعبر الجميع انضم لإخوته من أبيه ضد شقيقيه حسن والحاجة سنية ، ويطلق يسرى زوجة القاهرية استرضاء لاخته المريضة ، ورفضت زبيدة أم محمد استضافة ابنة عمها زبيدة أم إبراهيم في محنتها ، ومع هذا لم تخضع لأي لوم ، بل وجدت من يعتذر عنها ، وتسامح يسرى فحمل أسرة عمه في سيارته إلى البندر وكان إهانة لم تلحق منهم بأخيه ! إن هذا يعني أن الكاتب - معبراً عن واقع النفس الإنسانية وتكشفها حيناً بعد حين عن أسرار وانفعالات خبيثة لا تدري هي ذاتها بكل ما تكنه أو تجتبه - لا ينطلق من تصور جامد ، أو أطر معدة سلفاً ، أو حدود جامدة توجه الأفعال والاختلاق .

ومن توازنات الحسد واللامعند ذلك الموقع الذي اختاره للجزيرة البيضاء ، بين القرية والمدنية ، إن غادرت الأولى ولم تدخل في الأخيرة ، وموضوع الصراع الرئيسي ينتمى إلى هذه المساحة المجهولة ، فهو ليس صراعاً وظيفياً على الأرض ، وليس صراعاً مديناً على المادة أو المصلحة . إنه صراع متشابك تتداخل فيه عوامل اجتماعية ومادية ونفسية ، وتلعب فيه البهوات والهبات الوقتية ، أو الظروف العابرة دوراً لا يخفى ، ولا يثبت الأشخاص في مواقف جامدة ، بل قد يتبادلون المواقع لأسباب غاية في السذاجة . إنهم ينظرون إلى القرى الأصغر نظرة فوقية ، ولهذا فشل زواج زبيدة أم محمد ، لأن زوجها المدرس ، رغم ثرائه النسبي ، حملها إلى قرية المظلمة ، التي لا تسمع فيها غير نقيق الضفادع وطنين البعوض ! ! ، ومع هذا ينظر إليهم أهل المدينة الكبيرة على أنهم « فلاحون ولاذ كلب » . ويتبع هذا العنصر أن عدداً من شخصيات الرواية يعمل في مواقع حضرية متقدمة ، ومع هذا إما أن يزهدها ويهجرها إلى ما هو أدنى ، أو يلازمها ، ولكنه في الحالين لا يظهر على أخلاقه وسلوكه العام أي أثر يمكن أن يترك العمل في مواقع مثل الطاقة الذرية ، والتأمينات ، والتدريس ، وبهذا تجمع بين الانتساب إلى المدينة ، ومجافة التائر بها .

ومع أن الرواية تبدأ بجملة قاتمة : « الآن واروها التراب » وتنتهي بمشهد أفراد العائلة عقب دفن زبيدة أم إبراهيم ، وقد تفرقت بهم سبل العودة من المنقرية إلى دورهم ، ويضعهم يفكر كيف يفيد من الميراث ومن الظروف المترتبة على هذه الألفاء ، مع هذا فإن « عطش الصبار » ليست قصة هذه المرأة العقيم القمصة المحط ، بل ليست حكاية شبيبها الانيق الطامع ، وعاقبتها الآسيفة في الإصابة بسلطان الله ، وتهرب

لتفسير السلوك الإنساني، ولكنه ليس حراً - على الأقل بنفس الدرجة - في الانحياز ضد شخصيات جميعاً، وانتقاء شريحة مريضة، أو منحرفة، لتدل على البيئة، أو المرحلة، أو الإنسان.

لقد اخذ من دعاء الواقعية الطبيعية لتسييرهم لشخصية الفرد في ضوء أو تحت ضغوط القهر الاجتماعي، والانعصار في الاحتياجات المادية الشخصية. ومع أن هذه المقولات التي تكشف عن أنها مزاعم ليست علمية بالدرجة التي تدعيها، فإنها (أي الطبيعية) لم تقتحم العلاقة بين الفرد والأسرة التي ينضوي تحت جناحها ثقافياً يمثل هذه الضغوط التي اقتحمها يوسف أبورية في روايته، إلا في حالات نادرة، ربما لأن الصراع الطبقي كانت له الغلبة، وصراع الطبقات يعني - بالضرورة - تماسك العائلة وتضامنها، لتستطيع خوض الصراع مع غيرها. فإذا تصارب الأخوان على المهوى حتى يغمر على أحدهما، وإذا طرد الرجل زوجته الغربية من بيت الزوجية لا يعبا أين باتت، فإنها يخالف طبائع البرجوازية الصغيرة التي تصرص على سلامة المظهر الاجتماعي كحد أدنى لحماية الذات، وقد يكون الكاتب أراد أن يعلن لنا بداية تطلُّ البرجوازية الصغيرة، في القرية التي تزحف نحو المدينة، ولكن واقع الرصد لحركة المجتمع في مصر لا يساعد على قبول هذا الإعلان. لكن الميزة الحقيقية - وربما الوحيدة - لهذا الانحصار في القرية والعائلة أنه ارتفع بالتأثير الاجتماعي إلى مستوى «القدر» الذي لا قبل لأحد بمقاومته.

لقد دفع الكاتب إلى سياق روايته بقدر وانحراف من الآلام والأحزان والإحباطات، ووصف شخصياته - التي لم يجردوا من العواطف - بخشونة المظهر وجفاء التعبير ولفظاته السلوك، وانحصرت المسرات العابرة في تدخين الحشيش، ومواقف حب عاشها ياسر، أو رواها يسرى من ذكرياته، لكن ماذا تصنع قطرة ماء في الصحراء اللاهية! قد يكون فقدان الأمل وضياح العمل من «مبادئ» الطبيعيين أيضاً، ولكن إرادة الحياة، وانتهاز مسراتها، ووجود شخصيات تعبر عن الوجه المخالف ليست ضد الرؤية الواقعية الطبيعية التي حرص الكاتب على تمثيلها بأكثر من وسيلة، حتى الأوصاف العابرة، وتتبع حركات الأشخاص حتى الجثة التي استوت في قبرها وهي في ظلمتها حاولت القيام مع القائمين، غير أن الأرض التي ارتفعت، والسقف الذي هبط مناعها، فاستسلمت لنومتها بين الكفن المخلول، «وقد يصل الوصف حد البشاعة والفنية» حين يجسّد الحفرة في موقع الشدى المبثور

(ص ٢٤) ولكن البشاعة تتحول إلى تقزز حين تميل زبيدة على جنبها لتطلق ريحاً (٥٣) أو تنكت أنفها (ص ١٨) على أن اللفظة طبع عام، فالولد ضرب عمه، ولا يزال يلقبه «الحاج قد» ، وتصارب الإخوان حتى أغشى على أحدهما، ووصف يسرى أمه بأنها «الأم الجرمية» (ص ١٤).

وتتنظم الرواية سلاسل من المقاطع الوصفية التفصيلية، ترتفع إلى مستوى البناء الروائي كلوحة شاملة أحياناً، وتهبط إلى مستوى التفاصيل الحركية المادية التي لا أهمية لها. إن الكاتب يملك عيناً لا قطة وإحساساً طافياً بالجو المسيطر (الوحش القاسي الخشن) في الرواية، إن وصفه للسك وقد تراكم عليه بزاز الذباب، أو حصير الجنب المعلق يقطر الشرش في بقع صغيرة أسفله، أو البقع الدودية «السطح» التي ملأت شقوق الجدار (ص ٩٨، ٤٦، ١٤ على التوالي) هي خيط في النسيج الحي لصراع الحياة، والصراع مع الحياة. ولكن وصفاً مادياً حركياً طويلاً كالذي يسرى عند ميزان الطاحونة (ص ١٩) أو زبعل يسرى - حركياً - حين رأى أخيه وقد أثبت مهمتها عند الطبيب (ص ٥٧) أو الحوار بين ياسر وخاله (ص ٩٧) أو كيفية إشعال أبوير الجاز حيث يقول: «سحب الوابور من تحت الدوالب، وراحت تكبسه، فخرج خيط رفيع من الجاز، بلل راس الوابور، ثم حكته عهد تقاب ... الخ» (ص ٩٨) كل هذه التفاصيل ليست ذات أهمية في نفسها (جمالياً) أو في السياق معنوياً، ومن ثم في خارج البناء الفني للرواية، بل إنها عبء عليه.

ولا يعني هذا أن يوسف أبورية لا يملك لغته الفنية، فالأمر على العكس تماماً، بدرجة تجعلنا على الإشارة إلى ضرورة تناول خاص اللغة في هذه الرواية، ولقد دفع في سياقها بعدد من الكلمات والمعارف ذات المذاق المميز بالنسبة للتجربة، إلى مستوى الانفعال والمجاز الشعري. في موقف الموت لا يشير إلى «الأخرة» بل «الدنيا المجهولة» (ص ٧) وحين تجس زبيدة دبب الموت تغاطب أطيان من سبقوا إليه بأنها لا تريد أن تكون في دنياهم (ص ٢٧) بل يصل أسلوب الكاتب إلى ذروة رفيع في استبطان عالم الشخصية والكشف عن مكشواتها الروحية وقيمه الاجتماعية، حين توصي زبيدة - وهي تقترب من لحظة النهاية - خالتها، قائلة:

«- خصيمك النبي لا تدخل على امرأة غريبة في غسل، أنت فقط، وإن كانت واحدة من بنات خالتي تجزى على الدول معك فاسمعي لها، فأتأخّل أن ترأني امرأة غريبة» ١١ (ص ١٦٩) إن كل كلمة انتقيت هنا بميزان دقيق حتى في

الوجه إلى الاحتماء بالنبي في مدخل العبارة ، ثم النص على بذات الخالة دون بذات العم ، مع أن بذات الخالة من أنفسهم بذات العم ! ثم التعبير بالخلج مع أن الجثة لا يعينها شيء ، أو أن ه الشاة لا يضيرها سلبها بعد ذبحها . إن وراء رفض دخول المرأة الغربية إحساساً زائداً على موضوع الخلج ، إن زبيدة تستحي من ظهور علامات مرضها ، فلم تعرب بذات عمها - أو بذات خالتها حسب وصفها - موضوع بئر ثديها ، والحفرة التي أخذت مكانه ، إلا بعد موتها .

استخدامات أخرى لغوية موفقة في أماكن مختلفة هي ١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٤ ، تستحق تحليلاً ورعاية . وإن فتحت لغة هذه الرواية موضوع اللغة الفنية وحدود الاستخدام الفصح والاستخدام العامي ، أو تلصيح العامي ، وهي قضية قديمة شيعت كلاماً ، ولكن لغة يوسف أبو رية تحقق فيها إنجازاً مناسباً ، وتشر تصانيف كانت نائمة .

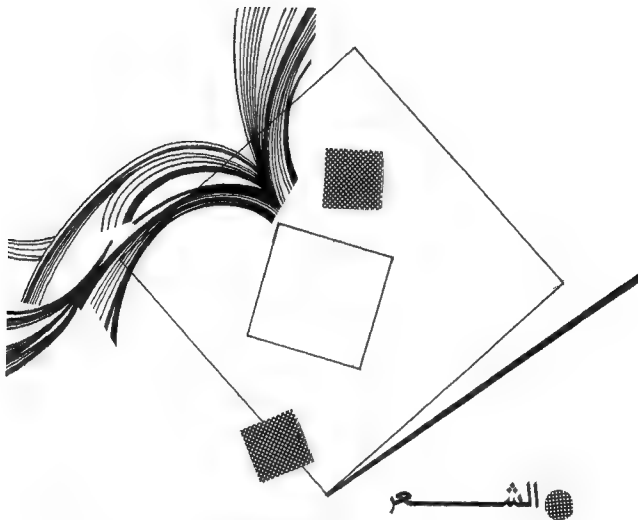
من المتوقع أن رواية تتعلق بأساليب الواقعية الطبيعية يقل فيها الاهتمام بما وراء المادى المحسوس ، حتى لنظن أن أبطالها محرومون من نعمة الخيال ، وتضعف فيهم حساسة التوقع ، ولم يكن « الجميل » بعيداً عن مشاعرهم وحدها ، وإنسا عن عيونهم وحياتهم جملة . لهذا طغى الاهتمام بالمنظور ، أو ما يقع تحت الحواس الظاهرة وحدها ، ليس لدينا غير مونولوج واحد (ص ٢٥) ثم وصف ليلة الموت وما تراهم فيها من أطراف وذكريات . وقد استخدم الكاتب عدداً من الرموز العابرة التي يلمسها في جملة دون أن يمد إصبعها ليشمل مضمون الفصل ، أو مضمون الرواية ، فالإشارة إلى مأسورة المائم ودخاتها الكثيف يعقب الإشارة إلى شجار في بيت العم (ص ٢٠) وفي طريقهم إلى مآذون الغرية لإيقاع طلاق سعدية تصاعد رائحة خبيثة من حمار

منتفخ حملته مياه التربة (ص ١٠٢) أما بيت العم المتعرد فقد انتقل إلى حي جديد قرب السكة الحديد (ص ٩) فهذه استخدامات محدودة للرمز اللغوي ، أو المجاز ، ولم يأخذ الرمز الشامل اهتماماً إلا في إشارتين ، تمتا بطريقة واحدة ، هي الاستعانة بلوحة منحوتة على قالب من الجير حيث يوجد صغيران ووحش رايش بين أخصان شجرة وحيدة (ص ١٠) وأخرى منحوتة في خشب الباب ، وهي لرأسين وحشييين فتعاضد قيهما حتى بانت الأنياب (ص ٥٦) .

هناك هفوات تعبيرية ، كقوله : يشرب اثلاثاً في أرباع (ص ١٨) والعبارة الصحيحة الماثرة : أضعافاً لاسداس ، وحتى صحتها مع لا مسوُغ لاستخدامها كاستعارة ميتة .

ووصفه لشارب الجد في صوته المكبرة بأنه أبنوس أبيض (ص ٤٣) والأبنوس أسود أو أقرب ما يكون إلى السواد ، وقد التبس عليه بالعاج ، ولا تصح استعارة الأبنوس للعلمس ، فضلاً عن أنه يحيل في هذا كله لأشياء خارج خبرته وخبر القارئ ، فليس الأبنوس مما يقع في طريقنا أو يعايشنا يوماً نعرفه عنه لا يتجاوز استخدامات بلاغية ذهب زمانها . واستخداه : يتردون (ص ٧٤) بمعنى يتوافدون ، فالتردد على المكان يعني تكرار القدوم إليه ، وليس هذا بمراد .

على أننا لا نريد لهذه الانحرافات المحددة ، أو حتى لطريقة الكاتب في تلصيح العامي من الألفاظ والتراكيب ، وهي مما يمكن اتخاذه مادة لحوار ويحث حول لغة هذه الرواية ، لا نريد أن يفسد علينا هذا الإحساس بأهمية هذه الرواية موضوعاً ، وأسلوباً ، وبناء ، وأهمية ما تثيره - مع بعض روايات سابقة عليها وإن لم يبلغ درجتها - من إرغاصات الصموة أو العودة إلى الأسلوب العبيبي ، بكل ما يجعل من قلق الحصار ، ومشاعر الانكسار .



الشعر

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| عز الدين اسماعيل | إجراءات/ ٦ |
| حسن طلب | صبايات |
| محمد فهمي سند | هل تعلمت كيف تراوغ |
| أحمد سويلم | قصيدتان |
| فؤاد الخشن | بالقة من ازهار يودليج |
| فؤاد بدوي | على بلب عام |
| جمال القصاص | ارمي عليه بياض الحجر |
| سيد خضير محمد حسن | قصائد |
| عبد الناصر عيسوي | الحلم والزمن الحقيقة |
| مؤمن أحمد | من سفر التقاطع |
| فراج عبد العزيز مطاوع | رقصة الموت |
| علي أحمد هلال | الزيارة |
| رمضان الصباغ | الوردة |
| مدحت قاسم | بدايات الأشياء |

إبجرامات - ٦

السؤال

بحثت في كل الجهات
سألت كل من لقيت
لم أجد الجواب
وحينما يئست وانسحبت ..
جاء من يسألني : « ما سرُّ هذه الكتابة ؟ »

نسيبة

في مُنْعَطَف القرن الحادي والعشرين
يولد أطفال لعمارة هذا الكون
لم يُنْهَكْهُمْ ما أَنْهَكْنَا من أرزاء في القرن العشرين
لكنني أتساءل حقا :
« من منا سيكون الأسْعَدُ حقا ؟ »

حوار

إذا عَوَى كَلْبٌ نَدَّاعَتِ الكلاب بالعَوَاءِ
وعندما يصبح ديك تَأْخُذُ الديوك في الصياح
وكلما مضى جَمَارٌ في النَّهْيَقِ رَجَعَتْ نَهْيَقَهُ الحميرُ
(أي حوار ذلك الذي يدور حولنا !)



مراوغة

آلاف الأفكار تُدَوِّمُ في راسي
تتصادمُ ، ينفي بعضُ منها بعضاً
كي يطفو فوق السطح
لكني حين أمدُّ يدي لأقتبها
تتأبى وتراوغ ، ثم تغوص إلى القاع .

الزاحفون

تَمُدُّ — ما أروعها النخلة — جَدَّعَهَا إلى السماء
تعيش واقفه
تموت واقفه
وفي بني آدم من يؤثر الانبطاح
يعيش زاحفا
يموت زاحفا .

نعمة

لو استَعَدْتُ كل ما عَانَيْتُ من أترأخ
في لحظة ، لاخترقت أطراف
وإن أنا استَرَجَعْتُ ما قد عشت من أفراخ
في لحظة ، لاخترقت عروقي
فالحمد لله على أن قد حَبَانَا نعمة النسيان .

كرامة

سمعتُ يصرخُ بي من داخل الخزانة
يقول لي : أنا كتابك الأثيرُ
حَسَرْتُني في طَفْعَةٍ تَنَضَّجُ بالتفاهة
وهذه إساءة ! مَهَانَةٌ أي مهانة
ويومها أدركتُ كيف يغضب الكتابُ للكرامة .

قناع

بِفَتْنَةِ الغموض كان وجهها مُعَلَّسًا
وكلما حاولتُ فكَّ سَجَرِهِ ازدادَ غَمُوضًا
تظنه ييوس وهو لا ييوس
(كم ذا ترى يصمد للأيام ذلك القناع ؟)

لهات

— كنتُ إِمَّا حَيَابَةً لُجَّ في القول ..
وإِمَّا أَعْرَضْتُ عنه تَصَانِيعَ
— يلهُتُ الكلبُ إِنْ حملتُ عليه
فإذا ما تركته راح يلهُتُ .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

سذاجة

إِفْتُ منه أنه عن نفسه يروي الحكايات الغريبة
وكلما أَوْغَلَ في التلفيق أَسْتَزِيدُهُ
كان يظن أنه يعبتُ بي
ولم يكن يدرك أنني أنا العابتُ به .

صبايات

حسن طلب

حضارة

وَيْ !

لَكَانَ حَضَارَةٌ انْضَبَطَتْ
فِي نَهْضَةٍ عَيْنِيكَ
وَأَفْشَامَا وَدَعُ الزَّيْتُونِ
لِعَيْنِي

مسافة

بَيْنِي وَبَيْنِكَ زَهْرَةٌ قَتَالَةٌ
وَشَدَى قَتِيلٌ
مَا أَتَعَسَ الْعَطَرُ الَّذِي يُبْقَى عَلَيْكَ
نَقَاءً غُنْصُرِكَ !
اسْتَعِينِي بِالزَّيْبِعِ الْبَاطِنِ
عَلَى مَظَاهِرَةِ الْخَرِيفِ
وَعِغْرِى لَوْنُ الْفُصُولِ
كَمْ بَيْنَ أَحْلَامِي وَخُنْصُرِكَ !
اسْتَعِيزِي مِنْ مَدَامَةِ الْأَشْعَةِ
فِي صَبَاحِ الذِّكْرِيَّاتِ
بِمَا تَبْقَى مِنْ أُصَيْلٍ
كَمْ بَيْنَ صَمْتِكَ وَانْتِفَاضِ دِمْيِ
وَبَيْنَ فَعْمِي وَكَوْنِكَ !
ادْخُلِي نَارَ الْحَقِيقَةِ

تجريد

وَيْ !

لَكَانُ إِلَهًا جَرَّبَ فِي مُطْلَقِ عَيْنِكَ
الْوَهْمَةَ
وَهُمَا جَرَّبَتَاهَا فِي

تجسيد

قَوَارِيرُ النَّدى : شَفَتَاكِ
عَيْنَاكِ : الْأَمْزَاجُ
رَأَيْتُكَ تَدْخُلِينَ
وَكُنْتُ وَاضِعَةً الْجَبِينِ
وَتَخْرُجِينَ
وَصُرْتُ سَانِحَةً الْعَيْنِ
وَجَالَ فِي عَيْنِكَ دَمْعٌ
فَهُوَ مَنْشُوجٌ
أُسْمِيكَ : الْوَلِيدَةُ
حِينَ يَحْمِلُ صَوْبُكَ الْعَادَى
عِطْرُ الْمَوْجَةِ الْأَوَّلَى
وَأَرْقُبُ جِلْدَكَ الْعَلَنَى
يَنْضَجُ تَحْتَ حَبَاتِ النَّدى
وَيَذُوبُ فِيهَا
فَهُوَ مَنْزُوجٌ
لِمَاذَا لَا أُسْمِيكَ : الْقَصِيدَةُ
ثُمَّ اكْتُبْ :
أَوْ يَا دُعَى الْعَيْنِ ..
وَلِي حَوَاجِبُهُنَّ تَرْجِيحُ !

واسجدي لتجلياتِ الله في شينيك
فالسُّجُنُ الذي تخشيتُه حريةً
والموتُ فيه تُنقَسُ

كم بين اوهامي وأصغركِ !
استعدي بي
بشمسي

من برودة ذلك الظلِّ الظليل
بوقرة اليوم الذي نحيا
من الآتي القلب

ويبذر بيّة قافياتي من تحضركِ
استعدي بالقصيدة مرةً
كم بين تعليقاتِ اشعاري
ومنزركِ !

حرب

نُ أنتِ
لكي يتمنى الشعرُ لو اتحدَ برونيك
أو ألدانَ برنيقةٍ من زُنيك ؟

يمن أنتِ
لكي يتمنى القلبُ لو اغتسلَ برُنيك ؟

لقد أهرقتُ إزاء جبينك
أسماءَ نسائي السُّتِ
تسرَّيتُ
فأمسيتُ :

أمامي عينك
وخلفي بحرُ الحبِّ

ومعلومٌ مجهولٌ يتنزَّه بين سرايا القلبِ
القلبُ اشتاقَ لأنَّ يتنزَّه في انزكِّك
يُفرِّ من الاغراضِ الزائلةِ إلى مُطلقك
فمن أنتِ ؟

قصيدٌ من نجلِ الاحلام ؟
مُراوَجَةٌ بين مُحالين ؟
جمالٌ ملهطاوى ؟

حُسْنٌ عادي ؟
غربةٌ إلفين ؟
مُجاوِزةٌ ؟ إعجاز ؟

مجهولٌ معلومٌ
يَدْعُونِي أَنْ أتوغَّلَ في الْفَارِكِ
قُولِي لِي من أنتِ
لكي لا تتوغَّلَ في الْفَارِكِ

ساجي ! إليك بلا صفةٍ
أو معرفةٍ
سَامِيٌّ بين مثالي الحسني وعينيك
فتمتازانِ ويمتازُ

ساجي ! يسقي الشعرُ
وتحتي فرسي اللُّغوي
معى أَسْلَحَتِي
والمُهمارُ

لكني أعلمُ أن الهدوءَ جُنْدِيك
أَنْ حمامَ جَمْعِي سيقايلُ في صفك
أن كراوينَ ستحملُ رايتك
وأن طواويسَ ستحرسُ ظهرَك
أن النبلَ لعينيك سينحارُ
أعلمُ أن ملاكاً من قبَلِ إلهِ الحبِّ
سيهتفُ في جمهرةِ المنتصرين :
الا ..

خَسِرَ الشعراءُ ولو قَارُوا



هل تعلمت

كيف

تراوغ؟

ألم ستهرب مني ؟ ،
وتلقى بقاياك للبحر ؟ ،
تشرب منه الملوحة ،
تغفر على وجهه المستكن ؟
إنك الآن ،

تهرب من أعين الناس ،
هل ستوازي بقاياك ،
في جعبة الليل ؟ ،
ألم ستهاجر في أعين العمر ؟ ،
أو رجفات البدن ؟



قلت للكاس ،
ميلي على شفتي ؛
فمالت ،
ولكن خمرتها لم تكن
مِئت القط قنينة ،
أجرح منها عصير التناسي ؛
فاغلق الفم ،
راودتها ؛
فاتحت جانبا ،

محمد فهمي سند

كيف تجود وتمنح ؟ ،
كيف تُعزّي الأباطيل ؟ ،
تُحكّم قبضة هذا الزمان ،
على دمدمات الفن ؟
إنك الآن شاهد عصر الجفاف ،
تحطّ العصافير فوق ذراعك ،
تلقط بعض الحصى للصغار ،
لعل الجياح ينامون ،
في حضن هذا الزمن
أأناديك في قاعة العدل ،
(حين يهلّ القضاء) ،
لكي يشهد الرّمْل ،
أنك لست لهذا الوطن ؟

هامو النيل ،
يخلق موجته ،
ويريح الشواطئ
من غضبة الصيف ،
يلقى بأحماله للوقت
هذه العمر ؛

فأنساب للريح ،
تدفعه للذي شققتهُ السنون ،
يماطلها ،
وهي تُنشب أظفارها في الفؤاد ،
وتزّمي بأحلامه للعفن
يسال الشمس والريح ،
عن سحب خيبتها اللبالي ،
ويرفع كثير ،
تسقط بينهما ثمرات الجفاف ،
يفادر موطنه ،
ويهم بوادي الشجن ... !
هل تغرّبت من قبل يانيل ؟ ،
ثم رجعت إلى شاطئيك ،
تنام وتصحو ،
وترجف في طرقات المدن ؟
هل تعلمت كيف تراوغ ؟ ،

سِرْتُ يَانِئُلَ لِلشَّرْقِ يَوْمَا ،
 وَلِلْقَلْبِ دَهْرًا ،
 وَمَاؤُكَ يَهْرَبُ فِي خَفَقَةِ الْمَسْحَلِ .
 — وَأَنْتَ تَفْتَشُ — ،
 فِي سِيرِكَ الْمَتَزَّنِ .. !
 هَلْ أُرْتَحَتَ يَوْمَا ؟
 وَهَلْ رَافَقَتْكَ الْأَمَانَى ؟ !
 أَمْ الْيَأْسُ هَذُكَ ،
 حَتَّى تَرَكْتَ الرِّيَاحَ ،
 تَجْرُوكَ حِينَ تَسِيرُ ؟
 اجْبِنِي ،
 فَيَأْنِي تَبْقُوكَ مِنْ أَوَّلِ الْغَيْمِ ،
 حَتَّى هَطُولِ السَّحَابِ ،
 عَلَى كُلِّ عَيْنٍ .. !
 إِنَّهُمْ عِبَّاءُكَ بِكُلِّ الطَّحَالِبِ ،
 تَنْمُو عَلَى وَجْهِكَ الْمُتَغَضِّينِ ،
 بِالْعَشْبِ ،
 وَالْجُثَّةِ الْمُسْتَحْتَمَةِ بِالْمَوْتِ ،
 تَلْبَسُ ثَوْبَ الْعَفْرِ ،
 بِحَدِيدِ الْبَنَائِيَاتِ ،
 بِالْوَجْعِ الْمُتَصَبِّبِ مِنْ أَعْيُنِ النَّاءِ ،
 بِالْعَاشِقِينَ الَّذِينَ تَدْتَرُ حُبَّهُمْ ،
 بِقَمِيصِ الْفَقْرِ .. !!

 آه يَانِئُلُ ،
 ضَعْتُ ،
 كَمَا ضَعْتُ ،
 دُونَ ثَعْنِ .. !



وَمَضَتْ تَطْلُبُ التَّيْلَ ،
 قَبْلَ الثَّمَنِ .. !
 قُلْتُ : كَانَ هُنَا عِنْدَ قَلْبِي ،
 وَذَاتَ مَسَاءٍ ،
 غَفَوْتُ قَلِيلًا ،
 فَأَذُنُ دَيْكَ ،
 وَهَبْتُ وَجْهَهُ مَلْنَمَةً ،
 كَيْلَنَةً ،
 وَالْقَتَّ بِهِ ،
 ثُمَّ غَابَتْ وَرَاءَ الْمَدَى الْمُحْتَقِنِ
 قُلْتُ لِلنَّوْمِ :
 خُذْنِي إِلَى حَضْنِكَ الْمُطْمَئِنِّ
 رَبِّمَا يَهْدِي الْقَلْبَ ،
 أَوْ تَيْسَكُنِ الدَّمْعَ ،
 خَلْفَ جَفَوْنِ الْوَسَنِ
 سِرْتُ الرِّيحَ ،
 مَدَّتْ مَخَالِبَهَا فِي النُّوَافِذِ ،
 طَوَّرَتْ النَّوْمَ ،
 وَأَنْفَلَتْحَتْ فِي ضُلُوعِي دُرُوبَ ،
 تَنَادَى وَتَصْرَخَ فِي كُلِّ أَدْنٍ .. !
 ●
 هَاهُوَ النَّيْلُ ،
 يَحْمِلُ غَنَوَتَهُ وَيَسَافِرُ ،
 يَبْحَثُ عَنْ مَائِهِ الْمُخْتَرَنِ
 فِي صُدُورِ السُّهُولِ ،
 وَبَيْنَ عُرُوقِ الرَّمَالِ ،
 وَفَوْقَ الْجِبَالِ ،
 وَخَلْفَ الْجِدَارِ الْخَشِينِ
 وَيَنَادِي عَلَى دَمْعَةٍ ،
 تَتَحَجَّرُ فِي عَيْنِ « إِيْزِيس » ؛
 فَارْتَدُّ هَذَا الدَّاءُ ضَعِيفًا ،
 يُولُولُ حَتَّى سَكَنَ ... !

قصيدتان

أحمد سويلم

١- حيرة

تطالبني عيس أن أشحذ السيف
أعطيت عبساً موثق قلبى
فألقْتُ على القلبِ دُبياناً نازَ الفجيرة
سدَّدتِ السهم خلفى
— بحثتُ لدى عيسٍ عن وجعى .. ودواشٍ !
قيل لى : لستُ منّا ..
تضرَّجتُ فى غربة السَّيف
علَّقتُ قلبى على طرفه ..
فتقاطَرَ بين الهواء الذى بين عيسٍ ودُبيان ..
— لم يعرفوا القلب ..
— فهل تعرفونَ إلى أىِّ فجاعةٍ
انتمى ... ؟

٢- الغاية

دخلتُ يوماً غابة الأسرار
حطُّ فوق كِئفى الهزار
قدَّم لى كأساً من البهار
اسكرنى .. حتى رأيتُ طائرى الجميل
(فى هيئة الحمام !)
وأن أشجارَ النخيل أتخمتُ
والنهرُ فى المدى .. يلوذُّ بالفرار
— ساعطنى الهزارَ عن عشبِرتى
قلتُ له : لعلنى من عَصْبَةِ الشُّطَار
أو من رجالِ السُّحرِ
أو طيورِ الشعيرِ
أو شيوخِ الفقه
أو جماعةِ الأخبار ..
صاح الهزارُ : سيدي

غابئنا .. لا تعرفُ المراوغة
عليك أن تختار ..
أو .. دُع لنا .. نحرِّقْ جلدك القديم
فتستحيل مثلاً .. سرّاً من الأسرار .



باقية من أزهار بودلير فؤاد الحسن

بجنون عبقرى أضرمته
للقجاءات شرايينُ البروق اللامعة
ورعوهُ ذهبت جمراتها
بطراوات الثمار اليانعة !

— ٣ —

جسد الساحرة السمراء غنى وتنشئ
بتكؤ همجى ناشباً
مثل ثعبانٍ على مزمار حاورقصة
رائع اللين على رأس العصا
يتنزى بحماسٍ واندفاع
فاذا الامواج تعدو .. وتزيد
فوراناً دائرياً كلما
ذويت نيرانك الظمأى الجليد
وصواري المركب الغادى تروخ
فى هبوب الشوق تزداد ارتفاع
ورغيفاً باصطفاق الاشرعة
يتماذى باحتدام المعمة !

— ٤ —

البحر .. البحر
البحر المفتوح الشاسع
من اعطاء جلال السحر

— ١ —

هانماً — مشتعل بالفاغض الابهى
على وهج التفات
لذئى تبقى مضيئات بسحرك
ومذى عمق المرايا المعتمات
بدجى أزهار شرك —
اتشهى جرعة حمراء من مر الشراب
نشوة مذمومة حرّمتها اهل السفوح
ويخوراً عابق الانفاس من نرف الجراح
يتنامى غيمة تغزلها الرؤيا وشاخ
بدخان صاعد من « مندل » الكشوف يفوح
فوق جمر هامس النومض يسرك !

— ٢ —

لم يكن فجر صباك
غير عصف لولبى
دائر حول ذراك



وصفاء قميص الصيف الأزرق
افقاً مطلقاً ؟

البحر الواسع
من أعطى أرغفه المجروح
احزان الصوت المبحوح
من أودع في الموج الجباز
كل الرهبة والأسراة ؟
من مثلك

ببهاء كنوز الغور الأعماق !
أشعل في الرحلة رؤياك
للألم تلتمع وردية
ورمادية

بمرايا غلب مُقلقة
باللغز الغيبى المبهم
تنتفح في عَمِّ الأغوار
للغواص وراء محاذ
مرصود الكنز على وجه
للااء بالكشف الساطع
يَهْبُ المخبوء لمن أقدم !

كلما اهتزت مع الخطو تريك
آية الفقر وإبداع الجمال !
كل شيء كان في الجسم الغنى
كحلي لامعات
في صناديق الغنى

حرّكت نظراتك الولهي ... وحتى للنمش
هُدُيك الساكن في غيبوبة الدهل ارتمش
ورأى في الجسد البض لهُ
ومضات قمريات البقع
من بياض في نقاء الساق أغزى والتمع
خنجرأ يفرى بومج ذهبي
تحت جوزب
مستقر يتهرب
من شرايات العيون الصائبة
بالجمار الثاقبة !



— ٦ —

يا مُشعل أزهار الدهشة
كنواهز

لقناديل فوق غديز
ترعش صفو السطح الساكن
ومحرّك قشرة عتمته

— ٥ —

انت يا ابن التيه جوال مع الصدفة سائر
في غمامات اختيال
تتأمل

زائغ اللط فتاة تتسول
حلوّة .. ببيضاء .. صهباء الفدائز
تُنقن الدل وتكنيس الهواء !
كنت في حُمى ارتعاد يعتريك
تحت استار المساء
وحريز الثوب للشحاذة الشقراء كأن
فاتحة للنظرة الشهوى كوى

ليفقتها بشراسته

كحلاً تبرئاً يتلهّب

كيما يشرب

في رحلته

ناراً زرقاء صافية

يتلقفها بضراوته

لادعة .. لبلوغ الرعشة !

— ٧ —

هذه عشتارك السوداء مَنْ في فحيمها

ممجياً يختبئ

شرر يضمركل اللهب

وعلى هفّ عطر

مقلات بالفتور

لهوى جنية مظلمة

لا يرازي عندها أقوى شراب

في الدُّنَى خمر الكسل

ونداء كلاً العاشق غاب

أرجعته بحدين مستطاب

للدعابات ونيران القلب

باشتمال أسود الومض فريد

تجعل الأحرار للحب عبيد !

— ٨ —

من حرك هداة بركائك

لتقول بثورة نيرانك

« يا قاريء شعري ... مخيفاً

خوفاً خلف ستار الخلوه

يا خير مثال يشبهني

بتناق مخفي !

وتلوى زخاف دبق

لدناعات الشر العبق

بالحمأ التاري !

يا من جئت لزاجة نهري

مندفعاً .. لهائاً تجري

كمي تتعمد حراً فيه

وأمام الناس تعود رياء

لتحاشية

فتخون الرغبة

ظناً أن دموع التوبة

والخشية تفسل أوساخاً

في طين تسكنه الشهوه !



— ٩ —

دمر ما يكبت رغبتنا

ويحددها

من أسوار

حطم في الناس الأغلال ..

عمر أبراجاً للظلمة

وازدع في القمّة

للتياه الساري نجمة ؟

كتف غيماتك

عمق من عتمة مرأتك

واترك دنياً حائرة

في الديجور

حول غموض اللغز تدور

فالواضح سكر آتى

بجمال أبله ..

خدرٌ مُستعذب

بصفاء لسكونٍ سطحي

في مرآة مغنٍ أطرب

بالنأى الذهبي ...

وغرائبُ المُبهم فينا

رجٌ يصدم عمق العصب

ويهنّ عناقيد اللهب

لمسافرة

تحملنا للكشف الاغنى

عن مجهولٍ نهفو له

ونراوده

كنزاً في غار مخفي !

— ١٠ —

هذه أزهارك المستغربة

من دجى الامس تعود

حُمماً ومُحاجةً ملتتهبة

بعطورٍ نافذاتٍ لم تزل

من لظى تغفو بياضاً بدور

بهوى الشر تقو

كشراوات مضيئات تظل

في دجى مملكة الليل تسود

رغم كرات العصور !

بيروت : فؤاد الخشن



على باب عام



فؤاد بدوي



يومان .. وافتح بوابة عام
او تستقبل خطواتي ردة عام

ادخل - إن قدر لي - في اللحظات .. وفي الساعات وفي عام الايام

ادخل رأساً يرتفع .. وعيناً تنتظر المجهول الآتي

عيناً تتأمل مشوار العمر الفائت

أثار الرحلة فوق الرمل الزمنى

علامات طريق تركت بصمتها فوق

الجبهة .. تحت العينين وفي جمع الأسنان

أدخل صدراً منشرجاً رغم القسوة أدمت صدرى

تركزت في القلب ندوباً

صنعت بالعظم شروخاً وتباريح

يومان وتطلع شمس أخرى تشرق تغرب تشرق تغرب تشرق

ياكم أبصرت الشمس شروقاً مختلفاً

وغروباً يعطى الموعد للعينين الأملتين

طالت رحلتنا .. عشنا .. شغفنا وتأملنا

ياكم أبحرنا في البحر .. بحار الدنيا ومحيطات الكون

ياكم طرنا فوق سحابات تصنع أشكالاً لم تبصرها من زاوية

التصوير الأرضية حتى لو كنا في قمم الأبراج



ياكم سافرنا في الأرض المنبسطة
في الصحراء وفوق جبال عاتية تقف ثباتا وشموخا صمتا وتقول
يومان وتشرق شمس اليوم القادم

نسترجع في غرفة عمليات الذهن شريط العمر

نتذكر وجه الموت .. يطلع وجه الموت .. مفاجئنا في كل أوان
يدخل من غير استئذان في الليل وفي الفجر وفي الصباح وفي الظهر
يدخل يخطف لا نعرف أبداً موعد مقدم هذا المقتال

ويمر شريط العمر نتذكر غرف العمليات .. التخدير ..
للدن .. وجراح النفس .. جراح البدن المتفتت عبر الأيام
يومان ويعود الرجل الطفل .. إلى عصر الحب

يسترجع خفق القلب الغرير

وجه الفاتنة الأولى

ألقى الورد الأحمر في شجر الورد

أيام ربيع عيشت في بستان يبرق برق الوجد ويرعد

رعد الشوق

يهطل في قلب الرجل الطفل الحب

يحيا عمر الحب ويعشق

يعشق كل جمال

حقن سنابل .. شجرة جميل .

داراً في قرية بسطاء

يعشق أن يسقط قمر فوق « الرمية » في الجرن

وحكايات الليل الساذجة مع الأتراب

يلمح وجه البحر فيتمنى أن يغرق في البحر



يدرك معنى كلمة سحر

يهب العمر بسحر الشعر

الشعر هذا المعبود الفاتن

هذى الكلمات الراقصة على أوتار الأفسدة لتصنع في أفئدة

الغاوين الرغبة في العيش الأفضل ..

في العيش اللائق بالإنسان .

يومان وتخطو في القلب الحوريات ..

الحسن علامات طريق القلب

والحب هو الصادى والشادى والقيثار

تسطع بعض وجوه .. تبقى بعض حروف

يومان .. أخذ الماضى أكثر مما ابغى أن أعطى

ابغى أن أمنح للآتى

أن افتتح عقله للمجهول

أتسأل : هل أقدر في الزمن الآتى أن اصنع

إنسانا آخر ؟

عقلا آخر

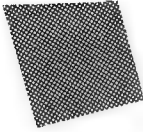
قلبا آخر

دربا آخر ؟

لا ازعم أنى أقدر

لكنى أتصور نفسي دوما في حالة تجريب

يومان وتنتفتح البوابة



أرمى عليك بياض الحجر



جمال القصاص



والنجوم تحط على شجر الركبتين
نصر الطيور ، ونصعد ..

لا نرتدي

غير اسمائنا والغبار الشهى

الرداء يؤجنا في شواشي الهديل

ونصعد ..

نصعد ..

أزشف ريقك ، اقتلع الجسر والصفين

الغيوم تدنيس شيلانها ، تستجم وتضهل في

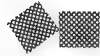
زجفة القدمين ، أدلك جسمك بالصهد والزعفران

واقفر فوق الممرات ، أزشفها بالمحار ،

الاباريق تحل عنها النقوش ، تفور على

مزمع الصدر ، والمسك منسجم فوق

أبخرة القاع ..



أعدي إلى براءة إثمى
وفكى أساور هذا السعف

ونامى قليلاً بخصرى

ولا توقظيني

لعل ارتب هذا الفضاء ..

وأشعل فيه حريق الخزف

أعدي إلى انكسار جسمي

ولمى دفائره من مرايا الشطوط

أعدي له ما تشائين من مطر غامض

انت .. نعناع صوتي

ولا بأس أن نخطف :

على وردة لا تغير طعم الهواء على المائدة

على شجر سوف يسرق منا تفاصيلنا

ثم يتركنا فوق ليمون هذى الدقائق

نلتف في بقعة الضوء ...

جرحاً تسند جرحاً

وماء يخبئ في النار أقماره الشاردة

ينابر عرس الرماد

يرقش أوراقه في جيوب التلال

ويغس فوق الرسوم

يخط وصاياها للغيم والشرفات

وما بيننا يجلس البحر

يفسل أنفاسه في يدينا

يرجرجنا .. ثم يمضى

فينفتح المكوث

الينابيع تكسر أفعالها

ننهضُ ..

نرتجلُ اللحنَ والنأيَ ، نمشي وحيدين ، نقطفُ
من شجر الدوح غصنين ، نقذفُ للنار غضناً
تصيرُ سلاماً وبرداً ، وفأكمةً تطلبُ الأكلين
نعدُّ يدينا ، ونقضمُ تفاحتين ، نلغهما كوكبين
صغيرين ، نُشعلُ بينهما جمرتين ، ونلفو
تضيقُ المسافةُ بيني ، وبينى ، أقطرُ كلنيك
أضغطُ فوقِ البراعمِ ، ينصهرُ الفصنُ بالغصنِ

الا بدُّ أنْ أعترفُ .

يداكِ سلالُمُ رويحي
وعيناكِ قوسُ الزمانِ
تنامانِ في سَقَبِ أغنيتي
يورقُ الخوخُ بين عروقي
يبتكرُ القمحُ شكلَ المكانِ

كلُ السفائنِ في اليمِّ غرقى
وفوقِ غصائهمُ ينأى الجِوَاءُ
على أئِ وضعِ نعبِ المدى
أدخلُ جَنَّتِي من ضلوعى
ولا تدخلِ في عياني

على أئِ شيءٍ إنزُّ ننتلفُ
اجئنا لنحرسَ شمسَ الفراغِ ..

على شرفةٍ باردةٍ
وننسى يدينا على عشبِ هذى التواني
ونمضسى

طريقينِ في خطوةٍ واحدةٍ
وكيف نُعلِّقُ أقمارنا فوقَ أشجارِ حلمٍ
سَيَسْبِيهُنَا لحظةٌ

كى يساوى ارتعاشاتنا بالسماءِ
وانجمنا بالشظايا
وصرختنا بندى شوكَةِ فاسدٍ !

يفائِرُ متشعِّبُ بالسوادِ

وبيتي بعيدُ
وعيمُ يَرِفُ على شرفةِ الذكرياتِ
يفكِّكُ جسمى مرأيا

يُدْعِينَا الخَدْرُ القُرْحَى
فَنَذَلُّ نحرَ الحديدِ ، والماءِ ينسابُ بينَ العيونِ
يُشَقِّيقُ في القنواتِ ، وتبتسمين .. الهداهدُ
تلهو على العتباتِ ، وفُحْصَانُنَا فوقَ سطحِ
القصيدةِ ، اكتشفْ عنكِ غطاكِ ، يرتجفُ
الكونُ في اللوزتينِ ، أدورُ ، وأدحو بارضى
سماكِ ، ينحسرُ الموجُ عن ماستين
أنا اللؤلؤُ في الشاطئينِ ، وأنتِ قِيامةُ
جُرحى ، وخَبْرُ الكلامِ على الشفتينِ
.. البياضُ المشربُّ بالخُمرةِ الشفقيةِ يصفو ،
النهارُ يَسْبُ على الكتفينِ .. العصافيرُ
تطوى كراريسها في غواشى النعباسِ
وتذهنبُ ..

كُحلُ البداياتِ طَلَقَ في خشبِ النومِ
والساعةُ الحائطيةُ تَهْمِي عقاربها في
حشايَا الوسادةِ ..

وَيَجِدُهُ قَمراً نائناً في فضاء الحروف
اناسيد الغريباء

تعلمت كيف اعانق موتى

واجلس في خيمة الاسم وحدي

وانت الجميلة ..

لا تطفئي النار .. لا تتخني ..

اتركيها تحني اصابيحها في عواف الحفيف

لعل ارى كيف تخذش الروح مرآتها

وتترك في جعبة الوقت رمل الفزيف

وصلنا إلى آخر الحلم ..

— هل تعبقين الغيوم ؟

: اصغف شعري على راحتها

ويخضر رماد المطر ..

— وكيف تكونين هند الجريف ؟

: أفتق من جسدي وردتين

وارمي عليك بياض الصجر

— وكيف تنامين وجدك ؟

: أذبح صمتي لجوعي

والبس عزى الشجر

— وماذا تحبين ايضاً ؟

: احب النساء ..

يلوئن اعشاشه في يدك

فتجلس في قبو صوتي

وتنفخ في شفتي طيب الشرذ

بلغنا شفا الكوخ

ملت على صدريها

كان نبض المحار دفيئاً

وخطوتها تستشفي الحصا ..

— هل ترين الفناز القديم

يقولون عنه كلاماً طريفاً

وفي الليل تأوي إليه فتاة ، تحط على

راحتيها الصقور ، ووحش بالذراع

يمشي على جسمها البحر ، والقوقع

البحري ، فيمتلئ الوجه بالياسمين

وتزجع عذراء من غير سوء .

: انمشي إليه ؟

تذكرت شيئاً مضى وابتسمت

هجوت ابن هاني ورامبو

وطوحت وردة بديل والنغرى ..

الغيوم تلم عرائسها ، تسقى

فوق عرش المياه .

وكانت تفسر نبق اراغيلها

تشرئب ، وتهذر في لوتة الالفحواني

تخب ..

الهواء يجلف اعضاءه في رحيقي

الثياب ، يقرئ اشتها الشبايبك

: هل نرحل الآن ..

: كانت تشد الغطاء ..

وتحجب في رعدة الضوء موجتها العائده .



● قصائد

سيد خضير محمد حسن

(٢) صورة

يُصِرُّني مقلوباً
حين يحدّق في
أبصره مقلوباً
في عيني
هذا العالم ..
من سوى في رأسي هذي الصورة ؟
رأسي .. ؟
أم هذا العالم ؟

(٣) وعيد

قال الخريف :
الربيع فرحكم ونحرّمكم
ونشوة تأمها الدفوف ؟
ولي أنا الحطام والنزيف ؟
ومُنشئ !
لأسرعن صوبكم
واحطمن دفكم
غداً على رموسكم
غداً أطوف !

(١) ترقب

حدّق
ورقاً
فوق الغصن المتهاك جفت ..
فتلوت ..
مالت .. فتدلّت ..
تبكي الغصن المترنّج
والأوراق الملقاة ببذاء الوحشة ،
ترنو ،
هل ترقب بدء سقوط الغصن ،
تراها ؟
أو ترقب قافلة للأمطار ؟
ولذا رغم الرعد القاصف
— هذي الليلة —

لا
ت
ت
هـ
ا
وي

أو تنهاز ؟

الحلم ..

والزمن الحقيقة

عبد الناصر عيسوي

أجىء إليك .. تأويلاً لرؤيا ..

كنت أخفيها

فتأتى في خبايا الليل ..

أذكر أن روحك في خبايا الليل ..

تنفذ من خلايا الضوء ..

قادمة لحلمي في الشعور اللاشعوري اتحاداً ..

عُنفوانياً

فأنت تَوَجُّى في الليل ..

عيناي اللتان اُمتصتا نور النجوم ..

وأنت نافذتي الوحيدة ..

حين أبدأ رحلتي في النوم ..

أنت هناك مسرّاً الوحيد

أجىء إليك .. تمتزج الخلايا بالخلايا ..

والهَيُولَى بالهَيُولَى ..

عندها يتزاوج الإيقاع بالإيقاع ..

يبدأ حبنا في رحلة التكوين ..

هذا الكائن الزوجي نخلقه ..

ونحمله إلى الدنيا ، فيحملنا على الطيران ..

حيث يطير هذا الشاعر الوراق ..

في الأكوان ..

يبحث عن قصائده العذازى

أجىء إليك .. أنت تزامن الالفاظ ..

والإيقاع والمعنى

وأنت مرادف الأضواء والألوان ..

أنت الآن موسيقائى في هذى القصيدة

أجىء .. فأنت ترجمة الغيوب ..

إلى الحقيقة ..

انتِ إيماني إذا الإلهام طوقني
فأخرج من كؤوس الخمر قديساً ..
تناثر في السموات انتشاراً

اجيء إليك .. أحفر في جبال الضوء ..
أبحث عن عصافير تلاشت في شعاب الضوء ..
عن معنى طُفولٍ مُشيع ..

حول عينيك اللتين اختدنا ..
في ثورة الإشعاع ..

أبحث في نوافير الأشعة ..
عن تقاطيع تُكوّن وجهك المغموز بالأنوار ..
البس من نسج الضوء ..
قُبعة .. وقفازين ..

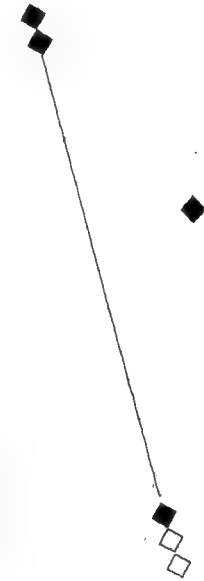
فأعبر من مضيق النور ..
أخرج عن خطوط الكون ..

أطلع للحقيقة
مروراً بانتهايات السكون ..
وبالمجرات السحيقة

اجيء إليك .. تغلب فريحتي الأزمان والأكوان ..
تعيّل رغبتي الديار ..

تفسد مهجتي الأضواء والألوان ..
في الزمن الخفيفة

اجيء .. فتلقتني عند انتصاف البعد ..
عند تقاطع الأحلام بالآيام ..
نحمل بيننا المصباح ..
في الزمن الحقيقة .





من سفر التقاطع

مؤمن أحمد

— ابهر —

أرهقني النظر فلا اقدر

— ابهر —

أغرقني البحر فلا اقدر .

— تنفست البسمة إذ تغبر .

البسمة .. !

ما البسمة شيخي ؟

ما البسمة في بلدتنا إلا شوب نلبسة

يستزغورات نخشاها .. !

— تتصوغ بسمة روجك حين تمر .

البسمة ..

— لا تكثر .

لا تكثر ولدي

ما البسمة — في بلدتكم .. اعني

البسمة : فوق الفوقي ، وتحت العمقي

وليس تسمع أو تبصر .

جرد ما يتوارى تحت الجس .. استعبر ،

وانظر ..

ثم اعبر .

طوان مؤمن أحمد

قال : البحر انجست أعينه .. ،

فاضرب بعصاك جدار الحزن ، وأبهر

تلك الأحزان نداولها بين الأحباب ،

تقرّب

استفت القلب —

وإن افتوك ، وافتوك ، وخلصك إزار

الروح — ،

استفت القلب .. ،

تقرّب

واختر ما شئت من الفلك

سيتسع الفج النوري .. ،

يصير الجرح تراباً ...

وتزغرد بسمة روجك حين تمر

شيخي :

الريح عتي .. ،

والموج عصي .. ،

والبحر امتد ، امتد ، امتدت أذرعه

تسلبنى الأيام / الأحلام ، تهجد أغنيتي

رقصة الموت

فراج عبد العزيز مطاوع

خَرَجْتُ من صيدار الحروف ،
ونادت على زوبيق الريح ...
وانطلقت في الحدائق ..
حطمت على وردة .. وبكت
(وفى تبصر مائدة الخوف عبر البيوت)

*
كانت الريح تسألها
عن تعشقها للبساط ،
وكيف تبت هواها إليه
امام مرايا الضياء ..
وشكت بوبرتها في الجناحين
— ساعة حاصرها العنكبوت —

*
نحلة لا تملُ الطنين ،
تدور على محور أفقى
تلف ، ترف ،
تهاوى ...
تموت

الزيارة

على أحمد هلال

في عيوننا .. مدائنُ السراب
حدائقُ من النخيل
وطائر من العقيق والذهب
وحقل حنطة كبير .. ونهر ضوئ
يمرّ من مناحة النهار
يصبّ في جداول الشتاء سنبلاتي
تسافر الحقول من رؤوسنا
يسافر النهار
ونستبين في المدى
مدائن الضباب
يجيئني معممًا وثوبه البياض
كنسمة طرية بليلنا
يجيئني ومعلنا إشارة الرحيل
مصافحًا بوجه القمر
قتامة العيون
يجيء في فواصل الفصول
يجيئني .. على جواده السخى
قارنا .. وثيقة البقاء
وبعدها .. يغيب

استقام لحظة
وقال قبل أن يعاود الدخول في الدخان
ربما أجيء حينما تغافل الزمان
اغسل العيون بالمطر
فالشقاء في زماننا ..
أخضر الخطى
وربما يوقّع الصباح في جبيننا
وثيقة البقاء
فإنني معلق هنا على مشانق
المساء
قالها ... ثم غاب



شبيه الكوم . على أحمد هلال

الوردة

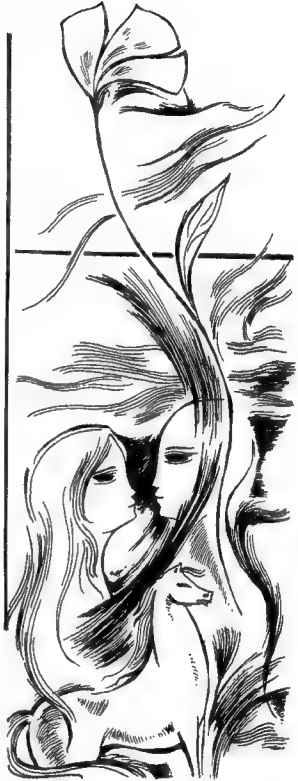
رمضان الصباغ

١ ◆

الوردة لم تتلون بقد
لم يصبفها الدَّم
تنتظر الشمس القادمة على احصنة النَّازِ .
تشتل في واحات الغد
شجر الريح ، فيشدو والطَّير على الاغصان
ينمو العشق
ويضيء زمان الحلم .

٢ ◆

مازلنا
نجمع حُلَمينا وهجاً
ونقاتل لئيل الصمت
وعلى صدْرينا حطَّت في الصبح يمامة .
غُثَّت .
بذرت في قلوبنا الاسرائ .
ليظَلَّ القلب .. نقياً .. مختلجاً .





٣ ◇

تنتظر حدائق غَدِنَا القمر
تنتظر العشاق
ياوردا مشتاقا
مازلنا نضرب زَمْنَ الرِّيَّةِ ، والقَدْرَا
فابتهجى ياوردة غدنا
وانتظري لحظات التلويح .

٤ ◇

غَرِبَنِي حَزَنِي
حين سقاني الكهنة نار الزَّيْفِ .
فركبتُ حصان الموت .
فَرَّتْ ايامي مَتَى ، فبكيت .. بكيت
عزائي لَهَبِ الشَّمْسِ
فخلعت الجُلْدَ ، ركبْتُ سفينةَ احلامي
وإلى المجهول رحلتُ
فكنت الوردة ، والتَّاجُ ، وكنت السيف .
جزر قباب الخوف
كنت الحنطة والماء .

٥ ◇

ياتيني وجهك في المنفى
فيحزني من اصفادى
وعينك حين اراها في الحلم
تنبت في القلب الوردة
حين تمرين بنافذتى
ينساب نسيم الصيف ..
نعد لغدنا أجمل ثوب
نمنحه دمتنا ،
ونعدّ اللهب
آه يا حبا ينمو بين عظامي
يازهرا ينبت في ذاكرتي
وعبيرها يملأ رئتي ..
آه ...
ياوردا لم يتلون بعد ..

بدايات الاشياء



مَنْ يَمْنَحُنِي الدُّمُوعَ تَنْسَلِخْ عَلَى شَفَتِي

ضَجْجًا وَبُكَاءً ؟

كَيْ يُمْكِنَنِي الْإِحْزَانُ بِلَا غَرْقِي

غَيْرَ تُلُوجِ الْيَأْسِ بِأَوْدِيَتِي

وَدِيَاكِ الْبُغْضَاءِ

تَنْقَسِمُ الذَّاتُ بِمِرَاتِي

شِبْطَيْنِ اسْتَرْجَا وَافْتَرَقَا

يَضَعُوبُ نَوْمِي اسْتَجْدِيهِ بِكُلِّ مَسَاءِ

تَمْلُؤُنِي الْخَسْرَةُ قَلْبًا

تَشْتَعِلُ النَّارُ بِأَنْسِجَتِي

أَتَحُولُ بُقْعَةً ضَوْءٍ

يُحْمِلُهَا الطَّيْرُ إِلَى مَدِينِ

تَتَبَدَّلُ فِيهَا الْأَسْمَاءُ

يَتَفَتَّحُ لِي فِيهَا الزُّهُرُ

وَيُحَاوِرُنِي الْعُشْبُ

تَنْبُتُ لِي أَعْضَاءُ غَيْرِ الْأَعْضَاءِ

تَقْبَلُ نَحْوِي أَنْهَارُ تَنْتَرَأَقُصْ حَوْلِي

أَحْتَضِرُ الْمَاءَ بِرَفْقٍ وَأَهْصِلُ

صَلَوَاتِ الْإِسْتِسْقَاءِ

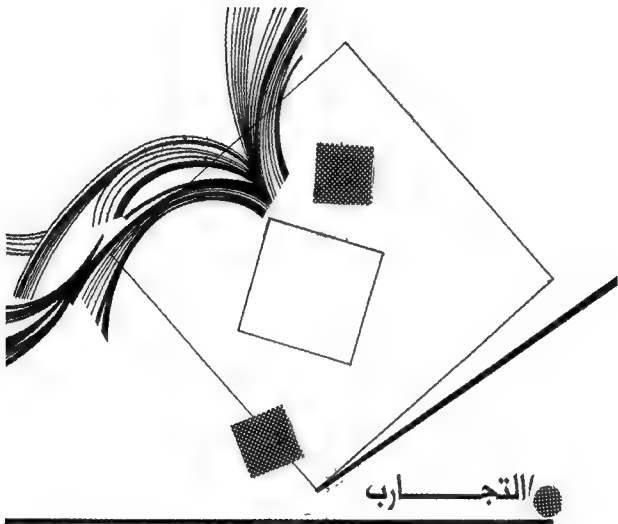
كَيْ تَخْضَرَ بَقْلِي الصُّخْرَاءُ

أَتَرْبِحُ مِنْ وَفْدِي

كَالطَّيْرِ الْغَائِدِ مِنْ سَفَرٍ فِي كُلِّ شَيْتَاءِ

فَلْيَعَذِّرْنِي رَمْعِي

جَهَنَّمَ، إِلَيْهِ قَبِيلُ بَدَايَاتِ الْأَشْيَاءِ



عيد النعم رمضان
محمد سليمان

لصيدتان / تجارب
الفيل / تجارب

قصيدتان

عبد المنعم رمضان

ذو العشب الكثيف

متى نترىض ؟
أنت انتصرت على الظن
ثم انكفأت قليلاً
وأومات للحيران الذي يتمخض
في رثيتك
بألاً يكف
أخذت متاع الأحياء
والصور العاطفية
في شرفة كنت تنظر
هل ستجىء العكاكيز من حجرة الليل
أم سيجيء الشباب الخليون
يتكئون على كتب
من زجاج
ولكنهم
حين أقبل أوّلهم
كان يحشرو تحت ملايسيه
بلطّة
سوف نبحت عن اسمها في القواميس
نذكرها
حين لا نتذكر أطراف جمجمة
تنفتت

يخرج منها النخاع
يسيل ليبحث عن أهتين
ولا يتباطأ
إلا إذا صادفته نقاط الحدود
إذن سوف يلتفت ثانية
في خروم طفولته
سوف ينفخ عن جسمه الغيم
حين يشاء
يضفر حزمته
ويلم العروق على سعف
ويماطل
لكنه سوف يعرف
كيف حشا رجل قعر غليون
بالنخاع
وبالتبع
كيف تحسس شاربه
حين فر الدخان إلى أفق
سوف يعلم
ويصبح أودية
تنشعب
كيف دعا كومة من عساكره

لتطارد هذا الدخان
وتقتل من سيصادفه
الذين نجوا
واحد

كان يسكن تحت أصابع رجله
قدّامه

خلفه
حسبما يسمح الضوء
عند وفود القوافل من أوّل الليل
يجمع أطرافه
ثم يخذعه

ويلق
ليصبح أسطورة أو إلهاً

إذن سوف نبحث عن اسمه في القواميس

سوف ندون :

كان له شارب

كان يملأ غليونه

بالنخاع

وبالتبغ

كان له صوت ماكينة

حين تجار

يعرفها الدركى

ويصفى لها نقر

من ملائكة الموت

لا يفركون أصابعهم خشية الاتساع

ويعترفون كثيراً

بأن الاجور الإضافية

اتسعت

لتفوق رواتبهم

هكذا يدعون السكاكين

بالزيت

والرمل

يلتحفون بما يتبقى من الظلمات

ويخشون معصيه الله

إذ ساقهم ذات يوم

وأدركهم :

« افصلوا روحه

وتعالوا بغليونه

ويشاربه

بالدماء التي تتدحرج من صوته

ثم تكسو الفضاء

متى نترىض

أنت انتصرت عليه إذن .



● الرجل البدوى

الليلة أحصيكم

وأعد ثيابكم البيضاء

أحاول أن اتشبت بالبرص المتبقى منكم

اسهروا عن أوقاتى

أرفع ذكري في أعناق خيول

وأصل في ذاتى

أطعم من يتشهى ولد النخل

ولا أتردد في تنفيض أصابعكم

من روث الأرض

واسمع منكم أسماء مواليكم

أشتو حين تغيب فصول السنة الأخرى

وإذا كم تشتتون
وتشتدون على أنفسكم
تنقلبون خياماً
وقرابين
وصوفيين إذا أقبلت الشمس
بوبر الصوف
وزعويين إذا قلبت الريح الأرض
فملاّت سقف أعاليكم
ديدان أدانيكم
وارتخت النار
وقد أكلت أنساب الخيل
ومدت فوق بساط الأرض
سماطاً
يحوي ما يتعفّف عنه شيوخكم الأغلّون
وإن تتردّد
في أجواف حلوقكم
الآهات
أصفيكم
وأغير على ماضيكم

فإذا حُرّت البيعة
الضمكم
الآهة تلو الآهة
حتى تصبح جسراً
يصلح أن أعبره
فوق ثغاء مواشيكم
وأرض غباري
وتواريضي
أسفاري
أحزمها
كى أحشوها
في أرحام جواريك
حينئذ
أصرف عنّي الجارس
والوسواس
وأمشي فوق الورق الأبيض
رجلي تنقش
ما أصنعه
من أعمال كبرى

القاهرة عبد المنعم رمضان





النيل

محمد سليمان

قُلْ هو النيل ..
لم يجد

ولكنه انشق من كبد
حين حط على ظهره الفارغون ،
اناخوا عكاكيزهم

رقصوا كالضفادع ،
هل صار قلعة سُخْط ؟

عموداً من الماء خطت عليه العمور
فصار كتاباً وذاكرة

أخيراً

أم مضى نحو بحر
يصيد النوارس

يدعك باليود رجليه ،
يرمى إلى موجة صخرة ركبته ،
استراحت ...

كشيطانة فوق كتفيه ،
واتخذت شكل غول
وشكل الغراب
ولفت تفاصيلها بالزبد .

قُلْ هو النور

في اللوح كان ...

وحين أراد له الرب هب ،
تنفّس

قام لكي يلمس العرش
فانغرس في يديه النجوم
وصلّت ملائكة

نُحْرِجَتُهُ

فَأَنْ .. تَنْزِلَ .. دَاوُ ،

مشى مثل قط ومثل الحصان ،
على بطنه سار فوق الصخور ،
تلوى ..

هوى في ظلام

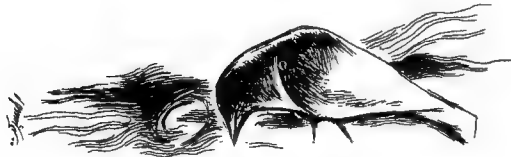


ولكنه مثل عاصفة شب .. مد الأصابع ،
 أمسك أرضاً
 وشد فضاء
 وأعطى الصخور التي مرقت ثوبه زبداً
 والطيور فوانيس ،
 ثم استراح
 غفا مثل عشب
 رأى في السماء شبابه
 قلبه في التراب
 وفي مدن ياكلون يديه ،
 فصلى
 وصام
 وساق إلى عاشيقه المذد .

وإن القرى ستباهي بباب له كزرة ولسان
 وحقل تسفلت
 أم كان يلح في الصخر موجاً
 فيرمي صناديقه لليمام الذي يتخبط بين النوافذ ،
 أو للوعول التي تتمسح بالعابريين ،
 هو الواحد المعتن
 لم يهن
 حين مالت عليه المدينة
 دقت أصابعه في الحوائط ،
 أعطته حبلين
 حبل دخان تقطعه الريح .. تفتله العرياء
 وحبالاً من الضوء يقشيه ،
 يهدي إليه السلاطين والخائنين اللصوص ،
 لماذا يسافر في ظلمة ؟

قل هو الفحل
 أخرجه الحب من صورة
 دسه في جسيم
 ففاض وفحس
 وعطر واجتر طاز ،
 استدار ولم الحروف التي سقطت من كتاب الغيوم ،
 فقام الكلام الذي أسكر الأرض ،
 زين للطير عرشاً
 وللبنت عشا وتفاحتين ،
 ترى كان يعرف أن الشوارع لا تنتمي للمحبين ،
 والليل لمن ؟

يتمهل بين العواميد .. يبكي حقولاً
 ويرنو إلى العرياء التي تتوالد مثل الصراخ
 هل تئبت الآن تلك الحقول مصاعيد ،
 أو شجراً من صفيح .. ؟
 لماذا تنام المدينة غريانة
 وتُسجج أعضائها باللصوص
 تشم المخدر ،
 ترتاح لما يسيل الدخان وينفرط الليل
 هل قاسم الله صاحب الدركي
 استباحا معاً جبة النيل ،
 لقاء في ردي





أعطياه جداراً
 وياراً رُجَاجَتَهُ كالصَّابِجِ ،
 هل يسكر النِّيلُ ؟
 يلمس في حائط شجرأ
 في ضبابٍ يساء
 اكْلَمَ وَدَّ الرِّصِيفِ ،
 رأى الظِّلَّ ماءً
 أم النِّيلُ يعرف أن العرائس للرمل سوف تُزْفُ ،
 وإن الصِّيَامَ سيصبح ثوباً وحيداً
 يروح به ويجيء
 فيدخل بُزْجَ الصَّلَاةِ
 يُعلم وقتاً تدرج من مقلتيه ،
 يُطَوِّحُ سِتَارَهُ في البعيد
 ويصطاد جَنِيَّةَ لَحْمَتِهِ ،
 استقرتْ خلاياهُ
 أعطته وجه الغلام ونهدين كالنُّبَّتَيْنِ ،
 فلَقَلَفَها بالصفائرِ ،
 عبَّأها بالعصائرِ
 كَزُرْ .. حَمَرٌ .. أوقفها في مراياهُ فارتعشت
 ذهبَتْ في الزحامِ ،
 لماذا أراه على حجر هامداً مثل ظلٍّ ؟
 مناديله مَرَقَتْها الصَّقُورُ
 وأيامُهُ انفرطت من يديه ،
 أكان يُهرول بين المكاتبِ ؟
 في عُبَّةٍ وَدَقْ

في يديه التأشيرُ

أم هذه المشي

فانحط فوق الرصيف .. يُلَفُّ يديه ،

ويحطم — حين يصير الذبابُ غيوماً مُخَلِّقَةً — بالبراقِ

ويلمح في ظلمة القاع أطيافَ مَدَّ .

.....

قُلْ هو النيل أخذ

ضائق من جدٍ وذئابٍ

ومن فارغين نموا في الظلام وصاروا خراشِبَ ،

قالوا لكم نيلكمُ

ولنا آخرُ

هل ألانوا حديد أصابعهم وأقاموا السُدودَ ، ؟

هو الحيُّ

والجوهريُّ

الغنيُّ

الكَزِيمُ الحكيمُ الحليمُ .

يمد حبالاً من الموج

يضحك حين تصيرُ مشانقُ ،

أو مَحْضُ نورٍ

الم يُنطق الأرضَ ،

يكسو الغلامَ

وبالشَّهْدِ يحشو الغُلامَةَ ،

كي يُطلَعَ الورْدُ من كل حَدِّ

قُلْ هو النيل أخذ

ربما يرحل الآن مغترباً

يتلُكاً بين المقاهي

ليأخذ من طفلةٍ وجعاً

ويشُدُّ قصائده من رماد الشوارعِ ،

قد يتدحرج خلف هلالٍ

وخلف امرأةٍ

ولكنه النيلُ

لا نيل إلاَّه

أطلقه الله من ظلمة اللوحِ

عرَاهُ

اعطاه سيفاً

واعطاه نوراً

وقال انطلق نحو أرضٍ فوانيسها أخذتها اللصوصُ

فكَبُرَ ..

ونُورُ

وكسُرَ عكاكيز .. يمشي على ظهرها الفارغونُ ،

وقُل للظلام أنا أوَّلُ الماءِ

بدءُ الكلامِ ،

أنا النيلُ ..

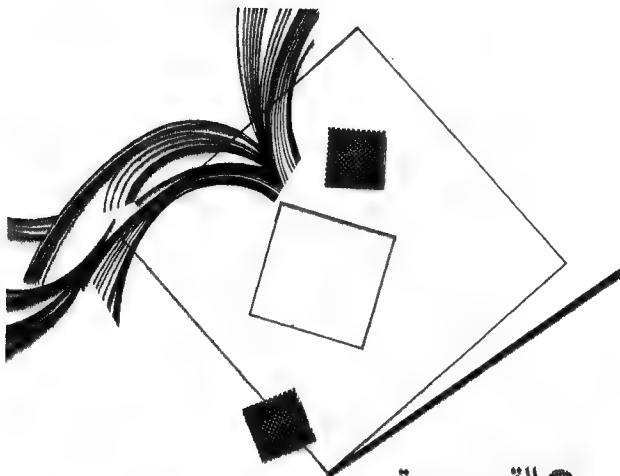
صوتِي على حائطِ الريح حَدِّ .

القاهرة : محمد سليمان





مرتبعة إلى صندوق رطل



القصة

| | | | |
|---------------------|----------------------------|-------------------|------------------------|
| إبراهيم عيسى | الدم فوق السطح | مزة نجم | الأسماك الضالكة |
| عمر محمد عبد الحميد | زمن الحظوظ | مؤاد قنديل | دنيا المخلوقات الرائعة |
| ليلى الشرييني | الكبد | جار النبي الطير | طائر فطري |
| سعد القرني | الضم والضمير | امتداد عثمان | الرقص والوشم |
| محمود عيده | من بين الجفون | عبد الله المجدد | عين الخافقة |
| عبد السلام إبراهيم | الضئيل | حجاج حسن ادول | بكات الدم |
| حسن عبد | الزئيفة | حميد المختار | الدخول في الخاتمة |
| عبد السلام | السباحة على الحواف المدهية | ترجمة : جيلان فمي | خاتمة الغرولة |

○ المسرحية

وليد منير

بيت النجوم

الفن التشكيلي

أديار الخراط

الفنان أحمد مرسى



الأسلاك الشائكة

عزت نجم

قطعت حنان أفكارها وأسهرت خارج البيت لشراء التورتات والبطائر والعلوى ، وكل ما يدخل البهجة على زوجها في ذكرى زواجها فكم هو بحاجة إلى ما يخفف عنه مشاغله في الجامعة . رأت ألا يشاركهما الاحتفال أحد لتتفرد بالذكور حازم وتستطعم الخلوة به مع ذكرياتهما الدافئة . تحب أن يكون لها وحدها هذه الليلة بعيداً عن الأبحاث والمناقشات والمكالمات التليفونية . ومن الصدف أن يخلو لهما البيت بسفر ولدهما في رحلة مدرسية إلى الأقصر .

حضر حازم ليرى في استقباله عروباً كاملة الروام قلنت في إظهار مفاتنها ، وسفرة حافلة بالأصناف تتوسطها « تورتة » تعلوها شمعتان مجرد رمز للسنوات التي مرت على زواجهما السعيد .

لم يكن الاحتفال الليلي مفاجأة له ، فهو أيضاً مأتماً نفسه للمناسبة السعيدة مروياً من ائفال العمل ، وقطع ندوة المؤتمر العلمي في القاهرة ورجع إلى الإسكندرية ليفاجئها بهديته الرائعة ، ثم عرض عليها أن يتناولوا طعام العشاء خارج البيت ، في نفس الفندق الذي شهد زفافهما ، ولو استطاع السفر معها إلى إيطاليا لما تردد لقضاء ساعات في سائتا كيارا ، ولما توانى كذلك عن الجلوس على رصيف مقهى الدؤنة ، ويتناول الحار مع فصوص الليمون ... مسافة السكة ، وضهما معاً ركن هادئ في الفندق . العشاء على الشموع . الموسيقى خافتة ، كُئِلَ في سوقه ، والحديث عن أحلام الأمل وآمال الغد يدور همساً ، يقطعه بين وقت وآخر ظهور الجرسون بطلبات جديدة مع ابتسامته المرسومة .

وقعت عينها فجأة هذا الصباح على نتيجة الحائط وهي تنزع الورقة الأخيرة . لم تصدق أن العام انقضى بهذه السرعة المذهلة . زمان .. أيام المدرسة ، كان اليوم يتزحزح بصعوبة ، وكان عقربا الساعة يتحركان ببطء شديد كأنهما يسيران على ميثاء من الرمال .

ذكرتها ورقة النتيجة بعيد زواجها من الدكتور حازم ، ورجعت بذهنها سنوات إلى يوم الزفاف وقد ازدانت واجهة الفندق الكبير بحبال الكهرباء ، وانتشرت المصابيح الملونة داخل أشجار الحديقة الوارفة وتدلّت كالثمار . وفوق النجيل ضوء خافت ينبعث من أباجورات صغيرة

اتسعت عينها وهي تتخيل الراقصة الشهيرة التي قامت بزفافهما والروح حولهما يغني بإعشاق النبي صلوا على جماله . لم تنس عودتها في غيش الفجر ليقلل عليهما باب الحجرة ، ويستسلما لنوم لذيذ طال حتى عصر اليوم التالي .

وتداعت ذكريات أسبوع أمضياها في روما بفندق « سانتا كيارا » الشهير باستقبال العرائس وجلسات الرصيف بمقهى « الدؤنة » في شارع « فيافينو » الذي يتسع للكثير من الرواد . لا يحسون بالوقت وهو يمضي بهم فوق الرصيف . يمر بهم بانور المحار والريزما بانضاءاتهم الرقيقة ، وخلفهم حبيبة صفار بالليمون الأضاليا الصابغ . يزدردون المشبهات مع شرائح الطماطم والخس الطمازج على موسيقى « البيانولا » وحركات اللاعبين التي لا تخلو من فن . وتتقلها الصورة إلى كورنيش الإسكندرية بمقاهيه المنتشرة .

الفرن يحفظها الرغيف الساخن . خطر لها أن تحرق الخطابات لكنها أمسكت ...

أثقت جسمها فوق أحد المقاعد ، وأسندت رأسها إلى الحائط . خاضعة لطوفان من الشكوك . كل عضو فيها انفك عن الآخر وتوارتت على ذهنها عبارات ذات يوم وهما يجلسان في حديقة فندق البوريفاج وأمامهما فتى وفاتة فقد الإحساس بمن حولهما من الناس . تصويرى - هذا كلامه - أن الشاب ربما يتزوج غيرها رغم كل هذا الهيام ، وتكمن هى في إحدى الزوايا من نفسه . سكنت قليلاً وأردف أن بداخل كل إنسان منطقة حرة يحيطها بسياج مرتفع وأسلاك شائكة حتى لا يقترب منها أحد . استسلمت لخيلاتها الجانحة وهى ترنو إلى البصر والأدراج تغطى بصنمها الرتيب على أفكارها وتزحزحها قليلاً عن سبيلها الممتد .

قطعت سياق الخيال وقامت إلى الحقيقة تستكمل إعدادها . نسيها في غمرة الإنفعال . عادت تسأل نفسها في إطرافه حزينة . من تكون المحبة ف صاحبة الخطابات ؟ فريدة ؟ فكرية ؟ فادية ؟ فكتشت ويحث في ملف الأسرة والأصدقاء بمن أسماء تبدأ بالفاء . اهتكت أخيراً إلى فيدا بنت خالتها التى لا تملك من الضحك وهى مع الدكتور حازم . جميلة وخفيفة الظل بشهادة الجميع . مع ذلك لم تتزوج . وتزدد أنها لم تلتق بعد بمن تحب . سمعتها يوماً تقول إن حازم نموذج الرجل عظمها . لو تقدم إليها مثله لما تأخرت . حازم فقط من غير دكتور . الوحيدة التى تتبسط معه ، ويبطء محسوبه ، دون انزلاق إلى جذع الحواس استبعدت فيدا من قائمة الاتهام لأنه يرميها بالخلفة . في حينه طفلة كبيرة ، ويعتبرها مجرد فيلم سهرة للتسلية . اطمانت أكثر لأن لقاءاته مع فيدا مقصورة على المناسبات .

عاد الدكتور حازم ورأى وجهها متقنعا كآبياً ، ولم يشأ أن يستفسر عن السبب ، وأرجعه إلى إرهابها في إعداد الاحتفال بعيد زواجهما . ضمها إلى صدره ، وطرق ساعده القويان عودها الرطب . هففت أنفاسه في عينيها المسبلتين ، وتندت بها أهدابها المقوسة ، شاع الدفء في الوجه كله . لم تنعم بإغفاءة قصيرة أجمل من اللحظات التى أمضتها على صدره . وثت لو طال المقام لولا مكالة تليفونية ... ثم أخذ الحقيقة وخرج مسافراً إلى القاهرة .

خلت حنان إلى نفسها ، واحتواها فراغ بارد مُمل ووجدت البقاء وحدها في البيت يزيد من توترها والمُحبّة ف خرج لها لسانها من زاوية الدرج ، ولم تُجد ليسانس الأدب في إقناعها

في اليوم التالي طلب إليها أن تُعد حقيبتها للعودة إلى القاهرة لحضور الجلسات الأخيرة للمؤتمر على ألا يفوتها عدد من الضمان يكفيه أسبوعاً ، واختيار أربطة العنق المناسبة ، ثم اتجه إلى حجرة المكتب . دخل وأقفل الباب وراءه . مكث بالحجرة بعض الوقت ، وقبل أن يترك البيت أتبعه نوح حنان وكانت تقرا في صحيفة الصباح وأخبرها أن وراءه غداء عمل وربما تأخرت عودته في المساء .

دخلت حجرة المكتب كعادتها كل صباح لتعدي شرتيبيها ووضّع الكتب في مكانها في المكتب . أراحت السكائر لتدخل الشمس ويتجدد الهواء . ولأن المكتب هو المكان المريح بالنسبة إليه فهى تصرص على العناية بالحجرة وتلبسها أعمية خاصة . لفت نظرها إغلاق الأدراج على غير عادة الدكتور الذى يكره الاحتفاظ بالمفاتح ويفضل أن يفتح الأدراج . وإقفال الباب خلفه . يشعر مبهم فكرت في فتح الأدراج . وقلت أمامها مترددة ثم أخذت تجرب بعض المفاتيح شدت الدرج الأمامى ، نزعته أحشاه ولم تجد فيه ما يدعو إلى إغلاقه . عاد إليها هدوؤها . لملت أعصابها المظلمة وأحدث كل شيء إلى مكانه وأنصرفت إلى شؤون البيت ، ثم شغلها بعض المكالمات التليفونية الفلظ وصوت نسائي يسأل هن الدكتور في نعمة مفتعلة شددتها من جديد إلى دائرة التوتر ..

اتجهت حنان ثانية إلى حجرة المكتب ، هذه المرة برجة مضطرب وقلب وأجف . قلبت الخطابات ومجموعات الأفلام التى يهوى اقتناؤها وبعض صورته معها في مناسبات مختلفة ، عثرت بينها على صورتها أخذت تتأملها وهى تتذكر الحضور المعجز وهو يعتقد عن قبول أجر الصورة رغم الإصباح الشديد . قال لها إنه رأى فيها ابنته الوحيدة التى تميش خارج إيطاليا . اعطاها ظهره المضروب وهو يكتفم سعدة جافة انفلتت منها حروف كلمة الدراج « أريغادوتسى » .. لم تزل تحفظ اسمه .. كارلو نايا . ماركو نايا . شيء كهذا ..

صحت إلى نفسها ظم أنساقها وراء هاجس غامض ، ثم لحت صدفة مجموعة من الخطابات مركونة على جنب . فضتها في فضول مُبَح . كانت بتوقيع المحبة ف . حدثت في التاريخ ووجدته قديماً وقبل زواجهما . حدثت في السطور . تأملت الخط . راته منقأ ، مرسوماً وقبل زواجهما . حدثت في السطور ... السطور أمامها لم تقل تحفل حرارة المعانى .

أعادت الخطابات إلى مكانها من الدرج وعشرات من الأسئلة تتهاوت على ذهنها المتعب . لماذا يحتفظ الدكتور برسائل حب قديم ! . بنصب تذكارى يخلد بقايا أعماق ، ونار

نفسها باب الحجرة وحات كيف تبدأ الرسالة . أخی ! . عزيزی ! . حبی ! ...وعندما استقر عندها على الأخيرة تجمدت أصابعها في أول حرف ورغم ذلك وصله الرد في ارتعاشات الجفون ، وأس الانسامل في الكف المضطربة وتضام الراحةين في وصلة صمت مغبر .

هزتها أمها كي تخرج عن صمتها ، وأخبرتها بوجود بُنْ محوج وبطانة أحضره الأستاذ هاني عند آخر زيارة من يومين ... مرة أخرى تأتي سيرة هاني ، وسالت دون إرادة عما إذا كان قد تزوج . دقت الأم النظر في عيني بنتها ثم أجابت بالنفي . بانت على حنان الرغبة في مزيد من المعلومات ، وبدءاه العجائز أجابت بأنه سيزورها بعد المغرب ، ويمكنها أن توجه إليه الأسئلة التي تريد . وامسكت حنان عن الاستطرد بعدما أحست بحرج شديد .

أشياء غريبة تتحرك في أعماقها ، وأصوات خافتة تهس في أذنها بلقاءات الشباك والشرقة ، وبلغة لمبات الكهراء أقرب إلى تلك التي تتنادى بها الطيور المهاجرة لتبدأ رحلتها الموعودة إلى مناطق الدفء وحاولت الابتعاد بعواطفها كأنما تنفصل من متاع قديم أو أنقاص قَدُّ .



بهوس الأفكار والبعيد عن تياراتها الهوائية . رُتْ صورة أمها على الخاطر الجريح فقامت تستعد لزيارتها مع نية المبيت ، وجُذْها المساق إلى أبعد من ذلك . فكزت في ألا تعود ، فلم تزل لاهة مستقرت لم تكف عن الركض المحموم . قبلاته وأحضانها زيف وتمثيل .

استقبلتها الأم بأحضانها الدافئة وشعرت مع اللحظات القصيرة التي ثوت فيها إلى صدرها كثيراً من الراحة والإناس . انصرفت عن نفسها في الرد على أسئلتها الكثيرة ، والشكوى من علاتها المتنوعة وقلة النوم .

انطلقت حنان تضحك وقامت تحضن أمها من جديد لأنها اعتادت منها هذا الاستقبال الحافل . واكتت حنان لأمها أنها بخير ، وجهها مُنَوَّر ، وتحسدوا على شعرها الناعم الأسود . بالعافية تعثر فيه على واحدة بيضاء ، وانطلقت تتكلم عن جمالها الذي تهافت عليه الرجال حتى ظفربه والدها . وتقبلت في أمومة وألفة معانبات ابنتها واكتت أن الصيغة لم تعرف الطريق إلى رأسها وهي التي أفسدت شعر البنات ، ثم تركت الحديث عن نفسها وأخذت تسال عن أحوال حازم وابنها ومتى يعود الولد من الأقصر .

بعد غداً شهي جاء الدور على حنان كي تسال عن بعض الأمور . بدأت بأفراد العائلة . الخالات وأولاد الخالات ، ثم الجيران أجابت الأم بأن الرجل خُفَّت عن زيارتها وعلت ذلك بأن الدنيا تلاح . سكنت لحظات وعامت تقول إن الأستاذ هاني هو الوحيد الذي يزورها ولا يتأخر عن قضاء مصالحها من مرافقة للطبيب ، وشراء الدواء إلى الإبلاغ عن انبوبة البوتاجاز . وأخذت تترحم على والدته - الجارة الطيبة - وعشرة السنين دون أن تشوب هذه العشرة أي كدرة أو منغصات تحدث عادة بين الجيران .

لم تستطع حنان أن تقاوم رعدة هزتها من الداخل ، ونقلها كلام أمها إلى ذكرياتها معه . الشباك قدام الشباك ، والشرقة قرب الشرقة . كانا يختلسان النظر خلف الشيش في مرحلة من العمر ، ذاقت معه عصم الحب وهما يتلافيان بشفرة اللعبات الكهربائية بإشارات متفق عليها . حبس جبه لها في صدره كنبات النفل ثم أخذت العلاقة في الجامة شكلاً آخر تسمعت ديبب الذكريات تنقر إحساسها وتطغر رحيقها بين شفتيها .

فركت عينيها وهي تتذكر خطاباً عاطفياً أخفاها في كراسة محاضراتها ذات يوم . تردت في الرد عليه ، ولم يغب عن بالها أنها أمسك - والتم والورق غير حرة بعد أن أنزلت على

الليل طال السهر مع المغنية الزنجية « تاتنا موسكرى »
وصوتها الدافئ يهمس :

.. تسألني عن معنى الحب .

.. اذهب واقرأ قصة زهور مارى آن .

.. سوف ترى أن حبنا لاتعرقه الكلمات .

.. لأنه خلق قبل الحروف .

ومع الق اللحظة وومضها تذكرت الدكتور حازم وهو يسوى
خصلات شعرها ويتأمل عينيها وقد أثقلت الجفون مقدمات
النعاس .

قالت حنان هامسة في انتشاء :

— اخشش . الفاس يصنّون علينا .

— لقد قرأت قصة الزهور في عينيك يا زوجتى العزيزة .

انفقت من غيبوبتها . لم تكمل فنجان الشاي مع أمها
وقامت تستعد للعودة إلى البيت ، والام في عجب لهذا التغيير
المباغت ، لكن أسعدتها أن ترى ابنتها وهي تنشر العطر
المفضل عند زوجها وراء أذنيها ، ثم تؤدعها بضحكة خفيفة
تعرفها عنها منذ كانت طفلة صغيرة بعد أن تعثر على دُميتها
الضائعة ...

القاهرة : عزت نجم

هرعت إلى حجرتها ، فتحت الدولاب القديم وأخرجت علبة
صغيرة من القطيفة الحمراء ضمت بداخلها الرسالة مطوية .
لم تزل على حالتها تحمل عطر الأيام الجميلة ، وتساقط أمام
عينيها غلافها الهش .

رفع الماضي سبائته يعلن من طرف الأتلة حقه في التنفس .
عندما نادى عليها أمها لتشاركها الشاي دست الخطاب في
العلبة القطيفة ، وأغلقت عليه الدولاب ، واحتفظت بالمفتاح .

مع رشقات الشاي بالنعناع سرحت طويلا في تلك الأيام ،
ثم توصلت بمزيد من الهدوء إلى عفورها على منطلقة بداخلها
حولها أسوار عالية ، وبوقتها الأسلاك الشائكة ، ولا فة يحظر
الاقتراب والتصوير . إرتعشت يدها بفنجان الشاي وهي ترى
نفسها عاجزة عن التخلص من الخطاب . نصب تذكاري آخر
في أسرتها الصغيرة وإن كان بعيدا عن بيتها

غابت بعيدا عن أمها ، وعقلها يومض بإشارات خضراء
تفتح أمامها الطريق . تخيلت مجموعة الخطابات مجرد أوراق
وَزْد جافة فقدت راحتها لم يجد زوجها لديه الوقت ليفدّف بها
في صندوق القمامة . نُشارة خشب في زاوية مهملة بأحد أدراج
المكتب ثم راحت تلوم نفسها أنها نسيت رحلة الأيام الثلاثة في
حضان النيل . ولم تمض عليها أسابيع ، فقد فاجأها ببرنامج
الرحلة ، وضمهما الفندق المائمه بين الأقصر وأسوان . في



دنيا المخلوقات الرائعة

فؤاد قنديل

(١)

أبقيت رأسه في مستوى رأسي ووجهه في مواجهة وجهي ..
فتحت عيني إلى أقصى اتساعهما فابتسم ، أدرك أنني أعب
قُبِّلته في شفتيه ، أعذب ما خلق الله وأبدع .. دُلَّكت أنفه
الصغير بأظفري .. نطحته فتبرَّمت .. نطحت من جديد
فنطحتني .. نطحته فظل ينطح وقد أعجبته اللعبة .

سافرت قبل ولادته بأسابيع .. كان لا بد أن أسافر ..
لكني لم أشعر بتماسة الغربة إلا في هذه الشهور ، ولم أشعر
بالشوق إلى وطني وأهلي كما شعرت به هذه المرة .

شوق مجنون ولهفة يومية رغم أن كل الأخبار كانت تبغني
في مواعيد مناسبة . شغل هذا الولد كل فكري قبل أن أراه ..
ما طوله الآن ؟ .. ما عرضه ؟ .. ما وزنه ؟ ما شكله ؟ هل يأكل
جيداً ؟ هل يتعرض للبرد ؟ لابد أن تحافظ أمه عليه .. الجو
يتقلب بسرعة .. الميكروبات .. أثاربنا سيفتقدون عليه
بالقبيلات .. اللغائف .. الأتربة في كل مكان وفي كل يد .. وربما
تأخرت أمه في العمل .. وجَدُّهُ سيدة عجوز تحكي الرسائل
فيما تحكي أن أخواله وخالاته مولعون به ولا يبرحون الدار إلا
بعد أن ينام .

كانت أمه تراقبنا من شباك المطبخ . دغدغت جنبتي فتلوى
وضحك . رأيت السنتين تضيئان عتبة حلقه الأحمر وتشاكران
في الضحك الجميل
سألته : كمان ؟

أوما برأسه موافقا .. دغدغت له جنبتي فتلوى وضحك
وتألفت في وجهه بهجة الحياة ..

أشرت له بأصبعي على العصفورة الملونة التي تصومو
« علي العنية » وأما وهي تطير . أشرت إلى الزهور الكثيرة

بكل جوارحي ولهفتي تأملت مخلوقاً رائعاً كان .. يده لا
تكفان عن ضرب الهواء وهو لا يزال ابن سبعة أشهر .. لم
يشف غليله ضرب الهواء .. جاهد حتى تعلق بأعمدة
السرير .. لكنه وقع وانطرح في فرشته .. بان عليه الغضب ..
ضرب الهواء لأعناً عجزه ، وأنا أداعبه بأصابعي وشفتي
ولساني .. استفزته ليعاود المحاولة .

ناضل من جديد حتى تعلق بأعمدة السرير لكنه وقع ..
حاول مرة ثالثة ولما أحس أنه سيفشل أصر على البقاء ممسكاً
بأسياخ الحديد ، ولم يسمح لجسمه بالسقوط ، منتظراً أن
يحل أحد هذه المشكلة .

مع صعوبة الحفاظ على موقعه المهدد في منتصف المسافة
بين الوقوف والسقوط بدأت تكتس حجرة قاذية ثم
تحوّلت إلى زرقعة .. استعدت أصابعه للإفلات ، وفتح الفم
القرمزي الجميل ، علَّه يشارك في عملية الإنقاذ .

مددت له يدي وحملت فابتسم ومضيت به إلى الخارج ..
نزّلت السلام الجانبية إلى الحديقة .. تأملت في النور والهواء
وتحت قبة السماء .

التي اشتركت فوق اعناق الشجر والحديقة التي تفنى المجال .
قالت أمه : أصبح لك ولد .. وسقطت من فك أمي سنة
قلت معابثا : ليتها ترميها للشمس وتقول لها : خذى سنة
ال ..

أسرعت تقول حتى لا اكمل : عيب عليك .. هي التي تقسم
وحدها على خدمة ابنك
أسندته إلى شجرة ، فتشبث بها .. رجعت إلى الخلف ومعدت
إليه يدي وأنا أقول : حبا حبا .. مين يجيني .
أحس بضياعه فاضطرب .. كررت قولي مشجعا :
.. حبا حبا .. مين يجيني

تجرا وأبتعد عن الشجرة خطوات ثم وقع
حملته ورفعته إلى أعلى ثم قذفته .. فتح عينيه وفرفراه رعبا ..
حاول أن يمسك بأى شيء .. اندفع هابطا إلى حضني .. حاول
أن ينفذ إلى صدري هربا من المازق الذي كان فيه .. ككت
سميدا لأنه لم يبك
سألته : كمان ؟

لم يرد وتشبثت قبضته بملابسي .. لأعبته من جديد ، ثم
أطلقته في الفضاء .. قولته رعدة عنيفة .. لم يتصور أنه يمكن
أن يبتعد عنا ... سقط في حضني ملتنا غضبه .. أنزلته إلى
الأرض ، ثم حملته وقذفته بقوة إلى الفضاء أعلى من كل مرة ..

تجلت إمارات الرعب على ملامحه وهو يرى نفسه أعلى من
الجميع .. تصور أنه لن يجديني في استقباليه ، ودارت حدقاته
في كل شيء قبل أن يهبط .. أحس بالخطر الأكيد والنهاية التي
لا يعرف عنها شيئا .. كيف أحس بهزة النهاية المجهولة ؟
ولماذا يضاف بُعد عن الأرض ؟ .. هل تصور أنه خرج من
نطاق الجاذبية ؟ وهل يدري شيئا عن المصير الإنساني
المبهم ؟ .

ضممته إلى صدري بشدة .. أجلسته في جُبري استمعت
بملامحه اللذيد .. تأملت عنصرية نظراته وشرذمت معها ..
برامتها .. تأملت وسامته .. إرادته .. رغبته الملحة لممارسة
الحياة وتحمسه للقاء كل ما فيها واكتشافه .. حرصه الدائم
على الألفوتوة حركة أو هسة .

لاحظته وهو يتابع باهتمام طيران الذبابة وخطو القطة
ينقيق الدجاج وبعث البط في أواني المياه وعراك الديكة ،
وحالة الانبهار الشديد والتحفز عندما تفتح التلفزيون ، وحبّه
للصحف التي يستمتع بتمزيقها بيديه ورجليه وفمه .. أما
الراديو فلا يزال الشيء الوحيد الذي يغيظه ويُسَلِّمُه لحيرة
زهية متسائلا ولابد عن مصدر الأصوات التي تتحدث في
الحجرة حين تكون خالية من أي إنسان .

طفلي الأول .. مخلوقى الرائع .. تكن فيه عصارة قلبي
وأعصابي وعصبية أبى وهوى أمي وغرسة جدى .

.. سَرَّرت راضحة في كل كياني وكأنها المطر أو قطرات
الندى .. راضحة من النقاء والطهر لا توصف .. أسكت رجله
من ركبته فببت قدمه وساقه كالشاكوش .. ضربت بكعبه
رأسى عدة مرات فأرتجج جسده كله من الفرح والدهشة للعبة
الجديدة .

قالت أمه بحدة جنون : هات الولد .. سنُربى له العصبى .
كانت جدته قد أنتهت من صلاتها ، وشرعت تُعِدُّ عروسةً
من الوردى وإبرة .. قالت أمه : تصور أنها تُزفني كل يوم .
رَفَعَتْ جدته من كل العين التي رآته ولم تصل على النبی ..
أحصت كل العين ، وكلما ذكرت عينا ثقلت العروسة
بالإبرة .

أخيرا أشعلت النار في العروسة الوردى ووضعتها في الماء ..
القمته أمه ثديها فتشبث به بئس رأس في صدرها ، وسرعان
ما أسلمه الدفء والشبع وكثرة الشفط إلى النوم المطمئن .

(٢)

بعد أيام اشتقت أن لاعبه ، أو لعب به وهذه الفضل
حالاتي وأسعد أوقاتي .. لحظات الفرح العظيم حين تتبع
الضحكة من أظافر القدم وتمرّ على كل عظامي وتسرى لي كل
عروقي .. ساعتها أكون أنا الحقيقي ولكن بدون العقل
والخبرات المكسدة والمرايا المتعسة .. اقترب منه روحاً وقلباً .
رَفَعَتْهُ إلى أعلى ومددت ذراعي إلى آخرهما .. فُهِطْتُ به ،
وفجأه قذفته إلى السماء ..

ارتفع وظل يرتفع دون أن تخلو ملامحه من الرعب ،
وحدقاته توزعان النظرات المرتجفة والأسئلة على كل شيء ..
ابتعد ولكني كنت أراه .. قيمته وأنا متوجس خشية أن
يمضى بعيداً أو تصعب على رؤيته ، عياني عليه وهو يرزف
بيديه ، بدت ملامح وجهه بلا علامات تحدد مشاعره ، ولكنه
حين رآني وهو يهبط خارج المدينة عند أول الطريق السريع
برقت عيناه وأشرق وجهه بالطمأنينة .

اندفع نحوي بسرعة فتلقتني بين أحضاني ، وتشبث
بأظافره في قميصي .. ضممته بقوة إلى صدري .. أحس قلبي
بارتجاج الدم في عروقه ، وبقات نبض قلبي المنتفض .

(٣)

في عيد ميلاده السابع أو العاشر لا أذكر .. قلت له :

— هل تحب أن ترتفع ؟

ضحك وقال : فأت أوان ذلك .

قلت وأنا أمرركي تحت إبطي .

— سيظل هذا دائماً .

رفعت وأبقيته قبالي لحظات لأخذ نفساً عميقاً .. جمعت قوتي وأطلقت للسماء .

ارتفع ولوح بيده .. خلق كطائرة من ورق وأمه تمنع صراخها ، وهي تهتز على حبل مشدود بين السعادة والخوف .

كانت نظراته تطوف بالكون الرحيب . برقت في عينيه الدهشة لرؤية الدنيا العامرة .. كل هذه العمارات .. كل هذه المزروعات .. كل هذه الأرض .. كل هذا الدخان والضجيج .. كل هذه المخلوقات من إنسان وحيوان .

ابتعد وتضال .. توقف عن التلويح .. اتسعت عيناه ، وكبر راسه .. لم تعد نرى إلا قطعة من قلوبنا هائرة في الفضاء اللا نهائي .. أخذت سيارتي وتبعته .. خشيت أن يغيب تماماً .. كان يمضي صوب الشمال ، الشمال دائماً .. ظل يطلو ويبتعد إلى أن أصبح ضئيلاً جداً .

نزلت من السيارة لأرى يوضوح .. شق قلبي بعنف .. أنا الذي قدفته ... لقد بدأت المسألة كلعبة .. كان صعباً ألا أراه مبتهجاً .. لم يكن في السحب أن تتحول اللعبة البسيطة إلى مشكلة تسبب القلق ، ولكنه الخوف دائماً .. الخوف هو الذي يدفعنا إلى كل فعل ، وهو الذي يمنعنا من كل فعل .. اللعنة على كل شيء إذا لم يعد ودي .

فكرت في أمه . إنها لن تفكرني إذا فقدته بل إنها ستفكر في التخلص مني ومن نفسها ..

ولكن ما الداعي للقلق . الجاذبية الأرضية أقوى من كل جاذبية . سيرتد حتماً إلينا . ولم أعد أراه .. هذه هي المشكلة .. سلّمت أمري لصاحب الأمر .. نكست رأسي وأغمضت عيني لأريحهما من شدة التصديق في السماء المشتعلة بالنور .. ثم عدت أبحت عنه في فضاء لا يعرف الحدود .. لمحته وهو يكبر ويكبر ، وهذا يعني أنه في الطريق إلى .. كان لا يزال يتوجه إلى الشمال .. تبعته وعيناي من داخل السيارة لا تفقدانه عنه لحظة ..

أصبح في ارتفاع عمارة من عشرة أدوار وأنا اتقافز من فرفر سعادتي .. أخرجت ذراعي من السيارة ولوّحت له .. لم

يبد عليه أنه رأى .. أضأت الأنوار وأطافتها عدة مرات .. لم يبد عليه أنه رأى الأضواء .. عُدت ألوح له حتى رأيته فتهازل .. ألوح لي بثقة وانفزع بسرعة .. كان إذن يبحث عني .

خرجت إليه لاستقبله .. كان في الثواني الأخيرة يهبط رأسياً .. ظل يتلفت ويحدّق في كل شيء غير عابيه بدنوه المتعجل من الأرض .

أخيراً هبط على صدرى .. وقعت به . انثنت ذراعي تحتي ، وتحطمت نظارتي .. لكن ذلك لم يكن يساوي شيئاً على الإطلاق .. كان المهم رجوعه إلى سعيداً وثقيلاً . ما أروع هذا المخلوق .. إنه أسطورة حيائي .. سوف أتحدث إلى أمه لتتعب غيره لأنه يقتلني إذا ابتعد ويرفعني إلى السماء إذا ابتسم .. ويرجعه الآن فوقني منحة إلهية .. كم هو ذكي ووسيم ومتائق كالشمس اُغمّني إليه .. كانت عظامه متماسكة وصلبة .. قال ونحن ندخل السيارة .

— هل أديتك ؟

قلت له على الفور :

— لا تشغل بالك . هل استمعت ؟

قال وهو يفلق بايه : نعم .

ونحن عائدان حذرته من شمس الصيف والبحر وإنزاهم .. وحذرته من الليل والأصحاب والحشيش وحذرته من النساء والحب الميكر .. حذرته من الأحلام والهوس وسورة الغضب .. كُتِبَ بين حنايا أضالعه وصيايى الصميمة .

(٤)

في عيد ميلاده العشرين أو الخامس والعشرين لا أذكر .. صممت أن أرفعه إلى السماء برقم رفضه الشديد .

قال :

— لم يعد في السماء ما يلغري

قلت : وهل أرفعك إلى السماء لتجد ما يلغريك ؟

سألني : لماذا إذن ترفعني إليها ؟

قلت : في ذلك سعادة لنا جميعاً .

قال بحدة : لك وحدك

انفجر الذعر بقلبي ولغني بسرعة صمت كالشوك .. عاودتني نوبة الكحة التي أدمتني منذ سنوات مع نزة برد عاتية .. لكنني صممت أن أرفعه .

كُحِتْ أمه تهمس في أذنه ببضع كلمات .. دننا مني وقال بحسم :

- آخر مرة .

انتشيت لتنفيذ رغبتى .. فهذا يعنى انى مازلت فى البيت صاحب كلمة .. قلت : موافق .

ولف امامى معتدلاً كتلميذ امام المعلم .. كان اطول منى .. خامرتنى شعور خاطف بالندم .. شاكد لى اثنى لن استطيع حمله .. أدرك بسرعة حساسية الموقف ، فثنى ركبتيه وهبط إلى الأرض .. بسط ذراعيه إلى أن ادخلت يدي تحت إبطيه ثم اعداهما .. سحبْتُ نَفْساً عميقاً وجمعت الباقي من قوتي .. كُبِهْتُ كل أعصابى التى تسكنها الستين الصعدة .

هممت برفعه عن الأرض .. أو شكت أن اليوم نفسى على عنادى لكنى رفعت .. نعم رفعت عن الأرض أكثر من نصف متر ولم يلمسها حتى بعد أن بسط ساقيه تماماً .

ولابد أن اعترف بأن تصميمى فى البداية ما كان إلا اختصاراً لى .

وفى المرحلة التالية كان على أن اطلب العون من الله ، ولقدلت الولد فانطلق عالياً كالسهم الذى انطلق عازماً على ألا يعود .

رقص قلبى وتمتعت بروحى بالمد الذى بلغته .. سعيداً أنا اليوم بكل شيء .. واولاً بنفسى .. ها هو ذا يبتعد دون أن يُلَوِّح لنا .. لم يساوره أى خوف . لم يتلفت حواليه ولم يعجا بشيء . فجاء نبت له فى الجنبين أجنحة ، وسرعان ما ابتعد وتضاؤل .

ركبت سيارتى وأسرع فى عاقابه .. كان يتجه صوب الشمال .. ظل على ذلك فترة .. لكنه انصرف جهة اليمين قليلاً نحو الشرق .. تبعته إلى أن تصورت أنى لا أراه .. توقفت ومسحت النظارات .. بحثت عنه من جديد فلم أعر له على أثر .

نزلت من السيارة وتطلعت من جديد .. الفيتة يعود إلى الشمال .. تبعته .. الوقت طال والمسافة امتدت .. أمه الآن فى قلق .. مالى ينوى عمله .. أصبَحْتُ له أجنحة يتقلب بها فى السماء شرقاً وغرباً .. شمالاً وجنوباً .. تبعته .. وصلنا إلى

رشيد . آه البحر أمامى . سماء ثانية على الأرض تمتد حتى يوم القيامة .

لا يزال الولد طائراً فوق الموج الوحشى .. بانث على ملامحه الدهشة حين وقعت عيانه على قاع البحر وبهرته أعماقه التى ترقص رقصتها الغامضة .

مضى صوب الشمال متوارياً بين رغوف الغيم الأبيض وظل بعد رحيل الغيم سادراً فى البعاد .

- يا ولدى .. عُد يا ولدى .

بعثر الصوت المنهوك اصداؤه فى الفضاء . كان الافق الأزرق الذى يمتد حتى يعانق سطح الماء المبهم خالياً من أى علامة ، وصل القطار فيما يبدو إلى محطة الغياب . محطة الفراق الأبدى . ثُرْتُ حول نفسى وناديت بجشون وهوس .. ناديت .. مع كل نداء أرسم جزءاً من صورة .. حتى تجلت أخيراً مأسائى .. جلست على الشاطئ . كل ما حولى غريب يوحى بالضياع والدَّهْوَل .

- غير معقول .. هل ذهب ؟ ماذا أقول لها .. ماذا أقول لى ؟

تلقت هولى .. لم يكن غير الصمت القاسى والسماء تجثم فوق البحر والخلاء . لا أثر هناك لخلوق .. إنس أو جن .. رحلت كل الأشياء .. من عيني فُرِثَ دمعتان .. اندردتا ببطء إلى صدرى .. ثم انسابتا إلى البحر الكبير . ابتلعهما الموج العاصف .

انكسر قلبى فانهزم من عيني الدمع كله .. مضى إلى البحر مستسلماً لنهايته الوحيدة . كان الدمع قانياً كالدَّمِ وثقيلاً كالزيت . لم أجد قدرة على الانزعاج أو الدهشة ، ولم تكن نفسى مستعدة حتى للأسى .

سرى الفدر فى كيانى وتهاوى جسدى على الأرض كببت من رسال .. رقى وانتشر كبقعة من الماء المالح جاءتنى الشمس .. الهبتنى بحرارتها فتبخر مائى وبقيت لفقط ذرات من الملح .. جفَّتْ وهشت .. طاردتها الريح من مكان إلى مكان ثم إلى لا مكان .

القاهرة ٠ فؤاد قنديل



طائر فضي

جار النبي الحلو



بلتاكيد أعرف هذه البنت من زمن بعيد . وددت لو سألتها لماذا التقيت بها وكيف ؟ وما كنت أقصد غير أن أعبر من ضفة لأخرى عبر ذلك الجسر الذي لقيتها عليه .

قالت : اتعرف .. أنا كنت أسالك أسئلة هامة تاريخية وكنت أنت ترد عليها كأنك تحفظ الإجابات ، كنت تنظر أنت في عيني أنا فأصبحت القلب ونسيت أنا الأسئلة ، وانهمرت في البكاء . مددت يدي ، مسحت بعض الدموع .. ثم مكثت في قلبي . لامت يدي وجهها بحنان لا أعرف .. همست : حنانك . فتلمست قرطها الفضي ، تحت ذقنها داء غامض ، وفي الرقبة عقد من الفضة وحول المعصمين تلالات . أنا طفل هذه الفضة ، أحلم بالسباحة في مياهها . قالت : ستأكل الآن . كل أنواع الأكل التي أحضرت لم أعرفها في حياتي الحلة ، بهميل استشفيت الطعم والرائحة ، ثم أعطت لي خرزة «السلوانة» نفعتها تحت المظهر ، وشربت من مائها . تبادلنا مص الخرزة وأصبحنا أصدقاء .

كنا بأيام البرد . ترتدي معطفاً واردي ملابيس ثقيلة . درجة الحرارة ٤ الحرب توقفت والقصائد لم تتوقف . كانت لم تصبح بعد من نزلة البرد ، وكنت لم أصعب بعد من هوم حياتي الثقيلة ، ومن السماء رهام يداعبنا فنخلع نظارتينا .

ارتدت فستاناً جديداً وجوبياً ونام على صدرها طائر الفضة ، ارتدبت بدلة جديدة ، هداء جديداً ، جوبياً جديداً وقميصاً جديداً . وكنا لا نعرف أننا سنلتقي . لما رأت الدنيا على هذه الحال تنفست الصعداء ، قالت بفرح من هرب من قبضة أبيه : يمكننا الآن أن نذل المدينة . ونزلنا .

لقيتها فوق جسر على نهر ، فأخذتني في دفة قلبها الأراجف وجرت من رياح توقفتها حين رأت وجه النهر عكراً وهادراً . قبل أن اتحلق من ملمح العينين والشفكين دخلنا بين جموع الناس الذين تجدثوا بلهجات عدة ولغات مختلفة . هالتي تعدد الأزياء . اختلط عني العصر الذي أعيش فيه ، فأمسكت بيدها النحيفة معلمة الأظافر ، بها رعدة باردة ، أطبقت بقوة ، وانفلتتا إلى جسر آخر . ابتسمت ، لمحت نظارتها فضمكت عينها ، فتحت معطفها فانتفض صدرها حياة ، وتنفسنا هواء النهر . انمكست عيونها في الشمس فضوت الشمس بلون لا أعرفه ، غير أنني رأيت شعرها الأسود المحصر أكثر احمراراً كأنه خلق جديد . ثم سألتني فجأة : ما اسمك ؟ أخذتني اللحظة في دهشة إذ اكتشفت أن كلينا لم ير الآخر من قبل ، قلت لها : لكن كل منا يعرف الآخر ! أطبقت يديها الباردتين على وجهي النضيف الساخن . قالت : لست آخر . فقلت لها : كنت في حجرة فوق سطح أنعم بحياة واسعة ، أكتب قصصاً لا يقرؤها النقاد . قالت : لكن جديك قاسية . قلت : درجات السلم كانت عالية وقلبي الطفل يفرح بعنقود العنب ، ثم انقطعت عني الحياة بدون وداع . أشارت إلى لوحة كبيرة للشهيد . أكدت : بديعة الألوان ! أضفت : ليست كاذبة . سألتني : ألا تحب المغامرة ؟ أجبت بأنني أخاف لأن القدر يترصدني ، وأردفت : أعرف أن الحياة ستتركني وترحل .. فمررتني لست راحلاً عنها . كادت تدمع . أخرجت مناديلها الورقية ، تيمعرت أرقام هواتفها . خلعت نظارتها فلم أرسو عيني . قالت بهدوء : ليست مغامرة حرب ، إنها مغامرة تذوق الطعام . جلسنا تحت شجرة لا أعرف اسمها لها رائحة اللوز قالت : ما رأيك في عيني ؟ لم أقل إنها بديعتان ، وإنني

والشوارع خالية . كنا وحيدين سعيدين نبحث عن مكان .
سألتنى هل يمكننى أن أعبّر البحر ؟ قلت نعم . أن أعبّر
السماء ؟ قلت نعم . قالت بسخرية : أنت لا تعرف مشاكل
جوازات السفر . نحن البناات ربطنا إلى شجرة زرعها أبى
لتظل علينا ، كلهن استمتعن بالظل ، لكننى كنت أتعذب ، ولم
أعد أحب حتى ثمار هذه الشجرة ، وهم تحولوا إلى خوذات
حرب أو جاهرين بالشعر الكاذب . هل تبادلنى العلة ؟
تبادلنا العملات . اختلطت هذه التى لونها نسر ونخل وهرم
وقادة . وجلسنا بجوار المتبنى نتكلم عن ماركيز . بينما المطر
قد أغرقنا تماماً . وبينما الشوارع خالية جاء هوركسا ركضاً
ركضاً . انكمشت . وتمنيت لو يأتى إلى وتلرغ الحكاية .
تجسست جواز سفرى وتذكرة العودة والطائر الذى الذى
حط فى قلبى ، وانتظرت تحت المطر وبالذات تحت سحابة
سوداء ثقيلة . شعرت ببرودة النزل فأنزحت كل المطر ، فردت
ذراعى . تشبعت أصابعى ، لكن صوت ركضه خفت وخفت .
أمسكت بيدها الباردة . قالت : اختلى .. ألم أقل لك .
تمتمت : لكننى لم أر المدينة هذه المرة .

أخذتها فى دقضى . أخذتنى فى قدرتها الفائقة على نقل
الحدث إلى تقيضه ، من نقل الزمن ، تسمح دمعها لتضحك
بصوت عال كأنها تشتاق للضحك . آرتيت على وتقول : لا تخف
ليس هنا رجال . دخلنا المشرّب . فى الحقيقة بحثنا عن حل
يحتويها بلا جدوى ، بحثنا عن مكان بلا نوافذ عينا ، لأننا
بالطبع لم تكن الوحيديين فى هذا البلد ونحن نشقى فى هذا
البلد ، علينا أن نفرح باحتراس والا يتحول الشجن إلى
غضب . شربنا القهوة فى المشرّب الضالى ، فرحت بالمكان
الخالى . هى خافت وظنت أنه مصيدة . جاء النادل ، قدم لنا
القهوة التى شربناها فيما بعد فى ساعات طويلة .

لا أعرف بالضبط متى طلعت الشمس ، فقد هزنى هاتف
الفندق لننزل لنشاهد قمة الانتصار . هزنى الهاتف .. قم ..
فقم . أخطرنى الهاتف أن الساحة مزدحمة وأنهم يحملون
الصور . الهاتف لا يكف لحظة واحدة ، وأن مصير العالم
سيقرر فى لحظات وعليها أن نقتبس اللحظة ، فهربت بلا
إفطار . سألتها لماذا يتبعونك ؟ ردت بدمشة : لا يتبعوننى ..
إنهم يتبعوننا . أدركت . سرنا فى بحر الاسفلت الواسع . لم
تدركنا الهاتفات . اخترقنا السوق الذى يشبه تماماً الأسواق
القديمة فى الكتب القديمة ، وخرجت علينا روائح الزمن
العربى . سطعت الشمس . درجة الحرارة ١٦ وأنا فى
الشمس لا أخاف ولا أتوتر بل أفرح كطفل حتى لو داهمنى
الموت . اكثنا فى الشارع وشربنا المثلبات فى الشارع وتبادلنا

فى البداية ارتعشت كطفل خائف . فى زحمة السوق تسرب
إلى الدفء . رفعت رأسى للسميفساء العربية ، لكنها جرتنى
من يدى ودخلنا المحلات لتتفرج على صورنا المعكوسة فى
المرايا تبص على وأبص عليها . هل يمكن أن نظل أصدقاء ؟
إننا أصدقاء من زمان . وضوت الفضة بابتسامة جذلة .
مشينا فى السوق ذى البنايات العالية الذى يحاكى التاريخ
القديم . ونحن انعطفنا بالكاد سمعنا صرختها الهلعة ،
قبضت على كتفها ، شددتها إلى . تحولت إلى طفلة مذعورة
فأخذتها فى حضنى . أشارت قائلة : ها هم . نظرت لم أر
أحد . ردت بصعوبة بالغة : ها هم . لم أر سوى مدينة
تضوى فى زحام السوق بين السيقات والأرجل والسرراويل
والجلابيب والأزدهام تضوى وتطفئ . انصرفنا ودخلنا
مشرباً . شربنا القهوة باللبن بدون سكر ، حكيت لها عن
أطفال أعرهم ولا أعرهم ، وظلت أحكى عن يد طفل صغير
رتيقة رقيقة . دفات يدها ودفدا صدرها ودفدا قلبى وغنت
مطربة الشام التى لا تعيش فى الشام أغنيات متوالية ، غنيا
بشجاعة كالجنود أغنيانا العاطفية بحماس الاناثييد حتى
انتبهنا لمكان منزل عن كل القارات . خلعت جوربها وقلبها ،
وخلعت خوئ . استندت وجهها بين يديها وحدتني عن الأبواب
المغلقة والواحد الذى يقيم علينا خوفاً وصمتاً . وحط الليل
بكل ثقله وارتجنا .

أبلج الصبح فجلسنا فى المشرّب الزجاجى ، جلسنا بجوار
الهدار الزجاجى ، لم أ شاهد أى شيء من خلاله لأننى كنت
مشغولاً بها . فى لحظة ما مر شخص لم ينظر إلينا ، لم يكن
بيده مدينة غير أنى ارتبث فى أمره وعندما تابعت من فى المشرّب
رأيتن كلهن نساء وينهن . تسميننا وخرجننا . اكتشفت
فيما بعد أن المشرّب لم يذع أى أغنية ، وأن الطقس مال
للدفء وأن الماشين رموا بمعاطفهم على الطوار فدخلنا فى
الليل .

قلت لها ساعات وسأرحل . قالت : لا تتكلم عن الوداع ،
ولكن الساعات سنوات بلا أعياد ميلاد بلا أجراس بلا زمن ،
ونحن لا نحب «بابا نويل» . أعطيت لها بطاقة تهنة لكل
الأعوام القادمة على ورقة من بردى تضيئها ألوان عديدة
وزهرة حمراء لم يحظها سوى . وانلقفنا . سألتنى أنا
الغريب عن قارثتها وماذا أبهى من بلاد غريبة ؟ قلت أنافسك
تكلفينى ، بنوة واحدة من مينيك ، انعكاس فضتك ستحط فى
القلب طائرًا من الفضة لن يبرحه . عصرت يديها بيدين
قاسيتين حائيتين . قالت : أنت طبيب . فى المدينة الجديدة
كانت الأشجار واقفة ، والهواء بارداً والبنايات عالية



الياسمين . لم ترمش ، مددت رجليها ، شمعت عطرها ، مسحت يدي على شعرها الذى ارتجف ثم استكان ، مرت على صدرها وبطنها وساقها ، وخلعت عنها الصندل طيب الرائحة ، ودعت أصابع قدميها برفق ، ثم انزلت ونمت براسي على بطنها . رايت السماء زرقاء . اطل وجه فارس قديم ، تمثال من نحاس اكته الصدا بلا دمع بلا راس الحصان . جاء الصوت من بعيد يترنم : أى شيء فى العيد اهدى إليك .. يا ملاكى ؟ أى شيء .. يا ملاكى .. يا ملاكى فى العيد .. أى شيء .. اهدى .. إليك .. يا . ونمت .

كن حولى يلعبن فى سرور ، ثمة ضجيج . كنت مشتاقاً لأن احدث البحر احاديث خاصة ، يرميني بلعبن وعراشهن وحلوهن ، اصبر على الالانين ، افتح كتابي المطلق فارى الحريف تنشد القواميس والجملة تشناق التحق . وهن تشابكن فى عراك . اخطف الصغرى ، اضمها لنفسي فى قلبى شوق للبحر . وقعت الثمرة فوق راسي . فتحت عيني فرايت ذات السماء رابية صغيرة ترفرف لكنها هاوية ناحية الارض . كانت هي تنففس بانتظام ، تخرج منها رائحة الصيف . خلعت حدائى . فككت زوار البلوزة الأولى ، وتوسدت الصدر السالخن الذى انتفض ، وسمعت هدير البحر ثم تجسد صراخاً وبكاء . همست للآن المستسلمة فى قمى : لا تبكى يا صغيرتي العجوز ، وحين هم النوم ان ياخذني سمعت فرجة للعشب وتخبطا فى سيقان الزروع . نهضت فرايت يفتيى . التقت عيننا لأول مرة ، قررت ان اكلمه . حافياً جريت ، وباقصى ما أستطيع ، اسطدمت بالنخيل والشجر والحكايات المزعمة . قفزت من برك المياه ، ألقى الحصى ، وكانوا يتناولون الغذاء على الحشائش بينهم تلك المرأة العاربة ، قفزت من فوقهم مثيراً على رفاقتهم فياراً من كميى قديمى ، قفز هو إلى النهر ولم يقب . لهثت . فزلت قدمي الحافيتان ، قلت من ل يسعف النخيل ، من ل بالعداء ؟ جاء صوته من بعيد صافياً : جلنك علم الغزل .. ومن العشق ... وأنا امسح عرتي اخذت لأننى تذكرت العينين مرة أخرى . أنا اعراف هذه العينين .

كانت نائمة تحلم بانها تلعب بجوار شجرة الهال مع الاولاد ورغم حرارة الجو والعرق فرجة . لم اكن رفيقها فى الحلم ، ثم اتت امها ، اسلمتها بيدها الطيبة لايديها ليضربها ويربطها بشجرة الهال . كانت نائمة وصندلها مازال تحت قدميها ، لها ملايح الفجر ، وملايح الشمال ، لها روح متفردة . تمت خدعة تنففسها المنتظم اعرف انها ستفجر بلا أمل فى لحظة سيظهرها التاريخ بدون احتفاد فى اى ساحة ، عندما

الأراء واتفقنا على اشياء محددة فى الشارع . قالت : تعال اعرفك عليه . كان يجلس فى طبيعة المروية . حين رأتني بش وجهه ، خرج من وراء الطاولة التى تحزم المكان ، احتضنتني وقبلني . قال إنه انتظرني زمناً طويلاً وإنه حكى عنى لابنائه جميعاً . أنا الذى لا اعرفه احببته ، نظرت فى عينيها فرايته انيساً وليس منهم . طلبنا الشاي والقهوة ، وعندما انتهينا من الترحاب وثرثرة الكلام الاول وجدنتي محاطاً بالتحف : الشمعدان القديم ، والأطباق المرسوم فوقها ، والاكراب ، والوجوه المصطمة ، والساعات القديمة كانت تدق الحاناً لا اعرفها بها نواح وشجن حتى إنني لما اصغت السمع كاد الشجن يبكيني . لف على ذراعي تصويذة من الفضة لتحميني ، كانت من قبل قد دافعت عن الوطن على ذراع قاش . وإذا بها تصولني من وراء وتحوط رقبتى بقلادة من فضة اختلط عليها التاريخ : حمورابى يكتب قوانينه ، والفلاح الفصيح لا يطالب إلا بصماره ويوجد القطين كان يائساً . ركزت على ركبتيها ، قربت من عيني زجاجة ذات عنق طويل لها لون البنفسج ولها لون الزمان ، نزلت إلى الارض ، ركزت امامها فاضى لون الزجاجة لون عينيها تهرج منها الصوت : ماذا ترى ؟ رايت السفن فى بحار خضراء ، مناديل البكاء ، النخيل مقطوع الرؤوس ، والأطفال الذين اعرفهم طالعوني ، لوحوا لى بأيديهم يريدون رجوعى ، جذبوني من ياقة قميصي ، اهتزت نظارتي ، توترت ، قبلت اصغفرن ، لوحت لها بيد مرتعشة . قالت لى وانفاسها تلح الوجه .. ماذا رايت ؟ رايت عيني . كان الرجل ودوداً . صاح : افتح يدك . وضع فيهما عملات لم ارها من قبل ، لكن عليهما نفس الملوك الذين زوروا تاريخنا ونفس الاميرات اللاتي حكمن خيالنا قروناً طويلة ، الارقام المقروءة وغير المقروءة . كان لبعض العملات رسن ، وبعضها صوت يئن قهراً لانهم حين اعتدوا علينا اعتدوا عليها ، ورمى امامي بالخناجر المرسعة بالاحجار القديمة . لم يخفق قلبي إلا من مدينة مهمة تلعب بحذر .

خرجنا ، فاجانا الصيف فخلعنا ملابسنا الثقيلة . كانت بلورتها شفافة من تحتها يظهر لون المشد ويخطوطه المشدودة وملايح الجسد المنتشية ، فرحت بها كثيراً فضممتها حتى العرق . عندما بلغنا النخلة قالت استرح . ركنت ظهرها للنخلة ، صنوان لى بهجتيهما ، نظرت إلى معجزتها البسيطة فى العينين واللمست . تابعت شهيتهما وزفيريها ، صعدوا صدرها الدقيق برغبة جامحة للحياة ، هيرط بفتور وقلق وآمة خافتة ، ظلت ارقبها حتى غت .. ونامت . قمت وعدلت راسها على وسادة من عشب وزهرة واحدة لها رائحة

بيضاء . هاجمتني الطائرات .. من كل على الأشياء تافهة
الجمال والبحار والدول . لا قيمة ولا حجم . قلت للعجوز : أنا
راجع . تركتها . قيل إن أخرج من المكان . قلت لنفسى المتألمة
ينبغي أن أودعها كنت أكتب ، فقد بحث عنها بحثاً مريباً
تحت الملابس ، وفي أصص الورد ، و وراء الصور ، وفي
التلفزيون ، وفي جرة من جرار كهربانة . وعندما وجدت جرت
منى كطرفة فجريت ورامها .. جرت .. جريت . انفسح المكان
فنزلت كل الشخصوس الضخمية ترقص وتغنى ، انقلوا حولنا
بالوانها الزاهية ورائحة خشبهم العطرية ورائحة الزيوت
ورائحة العطر ورائحة القراب . أحضروا الدفوف والطشت
النحاسى وأبريق المياه وسجادة الصوف . أخذت أنا الربابة
وعزت كيما اتلق ، أخذتها منى وعزت حزناً ما . دخل
الحلقة أسد ، جرت كل الشفوص مذرعة ماعدا هي التي

استسلمت للخوف وأنا الذى لا يخاف وأنا معها . ركزت على
ركبتى طامطاً الأسد رأسه ، كان مصنوعاً من القماش ، له
لملمس الحيوان . انظرى إن له عيني فتاة ، عيون مكحلة ،
كان البنت ستخرج توا لملاقة الصبيب الذى لن تجده حيث
الرحيل هو طريق الرجال . أقمى الأسد تحت رجلها ،
أصبحت برعشة لم تفهمها ، ولأفنة المكان «مفلق» وفجأة
رايت سيدة سمينة تلمع الخف الضخمية بنودة . بيد مديرة
تلقائية ، وبعينين تتصطب بنا ، أشرت لها على السيدة
السمينة . سالتها أن تعرب الشاى . قالت السيدة لا يوجد .
قلت : قهوة . هزت رأسها بتحد : لا يوجد . وأضافت : إمنى
أراقب عقارب ساعتى المظفاة لأغلق المكان بعد عدة ساعات .
شدت حقيبتها وشدتنى من يدى ، وفي لهثة قالت : هيا بنا .
أنا هذه المرة الذى رأيت المدية بين ثديى السيدة السمينة .
ظلت تشدنى حتى أخرجتنى من برد لتضعنى على حافة
الربيع . هتقت : الدنيا ربيع . ولعلها غنت بكل ما حرمت من
غناء . صوتها يشى بطولية . رأيتنى شجرة مسرقة مزهرة
مثمرة قوية بين عشب وفراشات ، ورأيتها طائرأ فضياً يحط
على كلما شاء ويطير في فضاءه كلما أراد .

ثمست انت معى دائماً .. كنت هنا حين جاء .. كان يريد
أن يخطفنى ، ولكنك كنت بيننا . أخذتها تحت ذراعى والزحام
شديد . يتخبط بنا الأهل والرفقاء ، رايتهم يسرقون بعضهم ،
ويسطون على أوراق الآخرين ، يبيعون سر الوطن ، ورحيقه ،
ويدقون أجراس المزداد على آخر ما يمكن . اهتمت بها ،
أخذتها تحت ذراعى ، أخذت هي تفرجنى على صورها : هذه
أنا وأنا طفلة . خطبطنى الشيخ وتألف . هذه أنا وأنا مراهقة .
شمعت عطرها ، نظرت لها ملياً . كان شعرها طويلاً في

أسلمت نفسى للراحة وتأمل حاجبها ، نهضت من توسها ،
سالتنى : هل سافرت ؟ هل ركبت الطائرة ؟ خطفت منى جواز
سفرى ، طالعت أختامه المدورة والمثثة وتأشيرات الدخول
والخروج ، كانت عصبية ، رمت نظارتها ، وضعت كفأ على
عين بآلم . رجعت للخلف . وهى نائمة لم تكن سوى بعض
الطيور قد حطت على رأسها ومدلت . طير حاول فقأ عيناها ،
رجعته ألا يفعل لأننى المسكين أحب هذه المسكينة التى
سأتركها في السماء . ابتسم الطير في خيى ، تردد قليلاً ،
قال : كنت أطمع في حبة عيناها . وشق قلبى واختفى .

مشينا حافيين على العشب الذى مسته الشمس فامتلك
دفع الجسد . قالت إننا في الربيع الآن . زينت رأسها
بالزهور ، وفي الصدر تفتحت وديتان بأريج الياسمين . ورأيت
نفسى صبيأ ورأيت نفسى شابأ بدونها فانزعجت ، رأيتنى في
الأربعين ، عندما أصبحت في الأربعين بحثت عن ظلى لأجلس
فوقه أعد أيامى الباقية في انتظار اللحظة الأخيرة حين يمد لى
الموت يده فأظنه سيفقدنى من تعاسة وهدنى فأسلم نفسى له .
في الأربعين وأنا أبحت عن ظلى لأشئ وراءه سالتنى هي ما
اسمك ؟ كم عدد بناتك ؟ لماذا لا تموت في عواصم العالم ؟ ما
هو طعم القرنفل ؟

اكتشفت الفخزات الملونة التى تملأ جيوبى ، عرفت أننى
أخبىء البنات في صدرى ولكل بنت ساصعن حقيبة من الفخر
الملون . سالتنى عن فلسطين فيكيت . غير أن الزمن أنصفتنى
وتحولت كل الدموع الخائبة إلى حجارة ، رأيت نفسى خارج
ظلى والان تضدنى الدنيا بجمال الماع أخافه . غمرت لى
كهروانة بعين فتنة ، وحوها جرار الحكايات لا تنضب . فتمت
كهروانة بابها الزجاجى ، كانت لافتة «مفلق» تتأرجح .
دخلنا . ابتسمت هي . بل ندت عنها آهة ما . ربما الفرح .
ربما الخوف .. أدخل أنا في حماية تحريك . لم أفتح عتوة ،
إنما رويدأ رويدأ دخلت المكان . به دفع وداة . دارت
وقالت : مكاني . كان مفروضاً بالساجيد ، مضأاً بالقناديل ،
مزدهجاً بالتاريخ وأبهى الصور ، تحرسها العيون الضخمية ،
والمدافع الضخمية وهذه الملابس تشيع البهجة ، والشعر كان
مرسومأ ، ولما قرأت أول بيت أخفقت .

بحثت عنها فلم أجدها . يا بنات عشرينى أين هي ؟ كانت
العروس العجوز ذات الضحكة المخيفة تنصب في منتصف
المكان . احسأ بقلبى ينظر حذرتنى : لا تحزن فهى كثيراً ما
ستضيع منك ، ولا تدرح كثيراً حين تلقاها في الأيام السبعة
فلسوف يتلوها جذب طويل . غبت أمام العروس العجوز ، متى
تلبس هي الفستان الأبيض وتكون خويلها بيضاء ، شموعها

جديد . طول قامتها ومحيط الخصر . انتهرنا يوماً مشمساً وشاهدنا الفراغة وبقايا الحضارات المعروضة في علب زجاجية ، ودخلت بها البناية الأثرية العالية حيث الأروقة خالية وقصود الدروس شامخة . نفساً لنفس أصبحنا . لا فرار منها . تمكن الطائر منى ، وصرخت باسمى ، وخرج إخناتون من النقوش ينقل : أيها الخالق لبذرة الحياة في النساء . مرت الثواني منذ لقيتها على جسر كمشآت الأعلام ومعركة ملايين السنين ، وما غرس في الروح من أنين . زعقت : يا حبيبى . كالتى تنادى في البرية ، ودرتني بردائها الوحيد ، وطلعت بأبها على تجلف عرقى سبع سنوات طوال . مرضت وحللت دمي فوجدتها فصيلتى . قالت لي العجوز إن عمرى قصير وإنهم نادى حياتي .

تفضى الطرقات الخالية إلى خلاء ، وما توهمته سكوتاً قطعت أصوات لحيوانات شرسة . لم أشأ القول . وقلت ، بصت في عيني ، وهضمت بصوت لم يبرح قلبي حتى الآن : ستوحشتي .

للسيارة جنون خاص وظلمة ممتعة ، تتحول الكائنات لكائن واحد ونفس واحد ومصر واحد . لا أعرف أن بهذا البلد كل هذه المرتفعات والمنخفضات . لم أنه القلب منى كان ينتفض . لم أكن أعرف عنويتها هذه ، ولا ضحكاتها هذه . تكاد السيارة تطير في السماء السوداء لترتطم بالمصابيح الصفراء ، والموسيقى تهدر عالية . ماذا لو هوينا ؟ ماذا يضير الشاة بعد ذبحها ؟ . دخلت الساعات والميادين ، بهتت الصور ، ولا يلمع في الكون سوى لون أحمر شفاف ، وأصبح للحياة طعم الموت الجميل فاستسلمنا للسيارة التي تمضى بعدها من ظلمات لنور ، غير أنها شهقت عندما اصطدمت السيارة بالأرض ، وفتح الرجل الباب ، وطلبوا منى جواز السفر . مدت يدها هنيئة ، واختلفت اختفاء نجمة واهنة وراء السحب . وهم أتموا معي الإجراءات بخشونة وبغلاظة ، ففتشوا حقيبى وصدرى ، انتزعوا كل ما ملكت روحى . رموني في طائرة واسعة خالية صامتة . ربطت حزامى . وكالم قديم عابدى . أحسست بشيء ما في ظهري أو صدرى ، مفعدة بعنف من زمن لا أدركه . عرفت أنها ، عنف فوق السحاب ، وفي القلب نقر طائر الفضة نقرتين .. ثم فرج جناحيه ، ولم يطر .

الحلة الكبرى : جابر النبى الحل

المراهقة وفي شفتيها شقاوة ما . تكاد تنفجر حياة . وهذه أنا وأنا جامعية . الشبه مختلف أيضاً ، وهذه أنا وأنا أنا . نظرت في وجهها فوجدته مختلفاً أيضاً . خبطت في صدرها سيده عجوز ترتدي الملابس الزكية المنممة . العجوز سبت ولعنت وبصقت . وهذه صورة قديمة لي وأخواتي . ثلاث بنات صغيرات و ... أنزلت ذراعى . حملت في الصورة بدفشة . إننى أصرفنهن . رأيتهن من قبل ، يشبهن من لعبت معهن وتعت معهن . ساخت روحى لأن البنت الصغرى المرتدية فستاناً منقوشاً بالورد تمسك في يدها اليسرى مديلة لامة ، ظاهرة ولا تبين . ضحكتها لم تكن صافية ، كانت تعد بشيء ما أخافه . خبط لي فاصطدمت ببندقية ، وقعت منه القلنسوة ، لم أهتم ، لأننى كنت مرعوباً من نظرات البنت الصغرى المسكة باليد . بأصبع يرتعش حاولت الإشارة إليها . قالت هى أنا حين كنت في العاشرة ، وهذا خنجر كنت الهربه ، على مقبضه تمددت الأفعى بعين يا قوية ، وكان هدية لأبى من بلاد اليمن .

تعينا . جلسنا على الطوار لنشرب القهوة . وأرتحت لنفسي الأصيل التي مسجت حدة الوجود . هدأت . تنفستنا على مهل ، رجعت برأسى للأواء . سألت : أتيت ؟ أجيبت : لا . قالت لنمش . فمشينا على مهل . قالت عندي سيارة ، لكنى أود أن نتعرف على العالم بأقدامنا . ثم أردت : أنا الآن لا أخافهم .. هل تعرف أصبحت أخلف حين أذهب للبيت وللسير .. معك لا أخاف . قلت : مع أن الطريق مغلق ويفتح على السماء . مطت شفتيها . تمتمت : هى ساعتنا الذهبية التي تعيش ، نسيت تماماً حكاية الصور . أمسكتها من يدها اليمنى فوجدت بكل إصبع خاتماً من خواتم الزواج . لم أدهش ولم يمسسنى الأذى ، فلفكتك سأسال فقالت قبل السؤال : هذه مجرد تجارب ، وحين أنت أصابعي الخمسة اكتشفت أنى خدعت كل هذه المرات ، وكانت الخواتم قد ضاقت على أصابعي فلم أستطع الخلاص منها .. أنفعل وجهها وعقدت حاجبها ، قالت بصوت حاد : لا تظن أنى تزوجت ، كما أننى لم أحب ، بحثت عنه فلم أجده . وكانت النهايات مدهشة ألما الموت فكان سجناً أو هرباً أو قتلاً . هب علينا الخريف ، واحتيننا بالسيارة ، تعرفت على ملاصحا من

في الزمن والبدن . تطوق الأعناق بلفات محكمة ، لاحتكاكها
ورنين كالآنين . تصطك أساور معاصم البنات السمير ، يرتجف
منهن الجسد ، مقبلاً مديراً مجنوباً برغبة العلق وكبح القيد
الحلية . نجمة الصبح البربرية تنقد في المنتصف بفس حجر
الدم ، تتمايل على الصدور النافرة الشمام . اهله
لا حصر لها، تركت وشمها على الجسم والروح وغابت في
الزمن .

يتقدم الفتى فارماً ، عاصماً يديه ، مخفياً في طيات العباءة
الفضفاضة وفي خزنة الصدر خنجراً . يعلو قرع الطبول .

« واضرب على السر ... »

تتقدم الصبية ، غصن بان مياس ، تكشف وشم الأملنة
وتحجبه بغير كلام ، فكل خطاب حجاب إلا خطاب الوجد
والوجدان .

ترنو وتقصي ، يرتعش منها الرشم ، يقول صامتاً : خذني
بقوة .

الفتى ذاهل حائر مختلج .

« جهلت فامعن لدى أسرارنا النظرا »

الرشم المحجوب المكتشف يتقدم بالنداء .



الرقص والوشم

اعتدال عثمان

والقمر قدرناه منازل ، مثزل من بينها يطل على بحر ومحيط
وسواحل ، يستمد منها الخصب والساحل ، وتستصحب
القاطن والراجل . تلقف عليها جبال أطلس حارسة . حومات
وزنقات تقضي إلى بعضها . ساحات فائحة بروائح البهارات
والشاي الأخضر بالنعناع ، وعرق الكسكس وعطر الأركان
ونسيم البحر الملح المحيط .

ساحة جامع الفنا . المرأة في زيها الوطني ملققة بالبياض ،
منقبة حتى الفم . عيونها مكحولة بالشوق العتيق . في يديها
أوراق اللعب .

« يا اللالة تشوف الحظ »

الفتيات في أرديتهن اللازوردية . الشعر خصل رفيعة
مضفورة ، معقوسة على الجباه السمراء اللامعة ، ومنسدلة
على جانبي الوجه . تضوى وتختفي في حلقة الجداول ، نجوم
خرز عذرى ومحببات ودلايات فضية مستديرة ، تحتجز تحت
الأكسدة الكابية برق القمر .

تدق طبول إفريقية شمالية ، ويعزف الوتر البربري ، فإذا
قرع السائل بسؤاله خزائن الصدور ، انفتحت أبوابها ،
وانطلقت الستة الفتية القارعين بالنداء ، تجيبه تلبية الصبايا
البدويات البربريات .

« واضرب على سر سر السر قفل حجي »

تهتز الصدور الصبية دلالات وتدلها ودعوة . ترتعش حبات
عقود الكهرمان الزعفران الذائب في كريات فضة مموهة
بنجمة الينا ، مزججة بالوان البحر والزرع وذرات الرمال .
حلقات التاريخ سلاسل متشابكة مغلقة على أسرارها الغائرة

— VT



● عين السناقطة

عبد الله الماجد



الدواب والهوام نفقت ، وهي توشك على الهلاك . تنظر إلى ناقتها ، فتطلق من جوفها الجاب ذفرة خُرَّى كحرارة السموم التي تزفر بها الصحراء ، ترابها الرمض ، وحصواتها المَجْفرة ، وجبالها المُصَهَّدة . يوسوس الخوف في فكرها : اتموت هي قبل ناقتها ، أم تموت الناقطة قبلها ، فيزاولها الهاجس ، تلثب جيتة وغدرة بين الناقطة ومكان لا حدود له في المدى . ترفع رأسها إلى السماء وتصرخ :

— يا مزنة أين المزن ؟

فيدوى الصدى مرجحاً صوتها يملأ السكون الموحش ، فترتد فرائصها ، تكرر صرختها وتضيف :

— يا مزنة اهلك سموك مزنة ، ما عرفوا أنك تموتين من قلة المزن ... يا مزنة يا شائلة المزن ولا تروين منه .

ويدوى الصدى يملأ السكون والمدى الموحش ، فيزداد هلعها ، تهرع عدواً إلى شجيرة تقصصها بيدها ، تنكسر أعودها الجافة بين أصابعها ، تهويل ، تضمها أمام الناقطة ، تعافها ، لكنها تتجشأ فتجتحر ، يتبلل فمها ، تقفز إلى ذننها فكرة لم يمهلها هاجس الموت الذي يسيطر عليها في حسابها ، ها هي ذى الناقطة تجتحر وتبذل حلقها ، هل ماتزال تخزن ماء في «كرشنتها» ؟ لا بد من الحصول على قطرة ماء ، ليس المهم أن تكون «مزنة» قطرة ماء حتى لو معكزة ومجزجة «باللتر» .. تركز عينها على بطن الناقطة ، (خزان الماء) . جال بفكرها أن تعقر الناقطة ، وتبقربطنها ، وتكرح في «كرشنتها» . ول لحظة وعى افزعته الفكرة ، فزع الموت الحاقق بها وبالناقطة ، تذكرت قصة أخيها «غدير» مع جملة . لقد تعرض «غدير» للموت ،

تنظر «مزنة» إلى السماء ، ثم إلى ناقتها ، نظرة واحدة دون أن ترخي رموشها ، تطيل النظر وينفس الطريقة .. وتنتجه مسرعة إلى الناقطة : تدفن أصابعها في تجويف أشداقها ، تتحسس اللُغَام ، تُخرجهما ، تنظر إليها ، لم تتبلل . لسان الناقطة كقطعة من الخشب ، يشق أرواحها مُفْزَاز كالجص . عاودت النظر إلى السماء ، ناحية الشمس ، لم تدمع عينها ، أجالت النظر فيما حولها . الأرض جرداء مغبرة ، لون الحصى كقطع الحديد تلتمع . على البعد جبال تغور بالسُفْهَد . الصحراء كجوف التثور تنذكي حرارة الشمس ، وما فيه يرمى بالجحم ، والشجيرات الصغيرة أمحلت ، ولم يبق منها إلا أعود انحلتها الحرارة وكأنها تنهيا للاحتراق ، دواب الأرض وهوامها أخفيا منها ما استطاع الاختباء ، ونفق منها أعداد كبيرة هنا وهناك . «سُب» كبير لم يحتمل — رغم قدرته على احتمال العطش — فح فحيحاً ثم مات .

تلقت «مزنة» وهي تجيل بصرها فيما حولها ، السموم تُلْهب وجهها ، ترفع رأسها للسماء ، تطيل النظر ، تنفجر ضاحكة ، تطول ضحكها بطريقة فيستيرية ، تنغمم بكلام :

— مزنة ولا مزن ، مزنة تموت عطشاً ، وأنت نفسك مُزَنَة .

أهلها أسموها «مزنة» تيمناً وجا في المطر ، كما أسموا أخيها «غدير» المطر ينزل مزنًا ، ثم يتشكل غدرانًا في الصحاري والوديان ، وها هي «مزنة» تهيم في الصحراء بحثاً عن قطرة ماء . استبد بها العطش ولها خوف الموت عطشاً . ها هي ذى في جوف «التثور» كل ما حولها يقول لها ذلك ،



ليس من العطش ، وإنما من جمل ، ولم يفكر أن يعقره . تصارعت الأفكار في رأسها ، غدير وجد الطريق إلى النجاة من جمل هائج تريد «الرفاوى» من بين شذقيه ، فلا تشرب عليه إن عفا عن جمل ، وهو يعرف أنه سيعود إلى رشده ، لكن العطش كائن غير حي لا يشد له . أنه كالنار تاكل كل شيء ، إنه كالصهد الذي تغور به هذه الصحراء ، عصف بكل عود أخضر وأما كل حي ولم يبق من الأحياء إلا هي وناقثها ، وحينما تحل ساعة الموت الألفة لا يتخير الإنسان من يموت قبله ، وامامها الآن كائن حي لا يتطق ، وفي جوفه ما يبقى على حياتها حتى يحين قدر آخر ، حتى لو كان «كُثرًا» لكنه ما يبل العطش ، وقد لا تجده ، استوى الأمر في خاطرها على أنه طوق نجاه يشبث به غريق يصارع الفرق .

ايقظها رُغاء الناقة ، تهيلته رُغاء الموت ، وحينما نهضت الناقة من عقائها . وهي تفرغ ، تسالحت : أرغاء الموت أم رغاء الحياة ؟ أيهما ، لا تدري ! أتأخذ الناقة ، وطردت الفكرة من رأسها ، أحكمت شدادها ، واستوت/عليه ، أطلقت عقائها ، فنهضت منطلقة ، وهي لا تدري إلى أين ، هاجس الموت يقول لها : موت على «سنام» الناقة ، اسلم واشرف من موت على أرض بور لا ماء فيها ، وموت للناقة وهي تبحث عن ماء ، خير لها من موتها وهي جاثية على أرض مقفرة .

تَسَمَّت الناقة هواء السموم ، فانتسعت فمًا مَظْلُمًا . تُسرِع في الخبيب هال «دمنة» أن شعرت بلقحة هواء رطبة ،

لوحث بوجهها يمينًا وشمالًا ، فعرفت أن النسمة الباردة حيث تسير الناقة ، تهال بوجهها بشراً ، سيطر عليها هاجس الهرب من الموت ، وانتصر في خيالها وفكرها هذه المرة هاجس الحياة . حينما يحاصرنا الموت المحقق ، نتلف على الحياة ، نطرد الموت بالحياة ، كما يطرد الموت الحياة ، كانت الناقة ، ودون أن تتيقن «دمنة» من ذلك ، تتجه إلى منابع الماء بحدسها ، وكلما اقتربت منها زادت تسائم الهواء المشبعة بالرطوبة . على البعد لحت رؤوس النخيل تعلو وتهبط ، مع تهدج الناقة في مشيتها فتجدد في نفسها أمل الحياة . وقال هاجس فكرها : لا توجد النخيل إلا حيث يوجد الماء ، حبست أنفاسها مع كل خطوة ترسمها أخفاف الناقة . ماتزال رؤوس النخيل على البعد تُرَج بالأمل ، يرتفع وجيب قلبها ، أنفاسها تتلاحق ، تبرق عينها . تنفجر أساريرها ، ترتعش شفاتها ، ما هي ذى عين الماء تترقق . ليست واحدة أو اثنتين بل عيون كثيرة ، ترسم منظرًا بديعًا خلابًا ، تلفها الأعشاب ، وتحيطها الأخاديد الصخرية المتكسدة . تنحدر الناقة عبر المزالق والأخاديد ، تعصف أخفافها بالأعشاب الجفلة ، تُسرِع الناقة في الخبيب ، تصل إلى حافة إحدى العينين ، ترى برأسها في الماء تكرع ، يفشل توازنها تنزلق قدمها الأماميتان في أخدود العين ، تلحق بهما الخلفيتان ، «دمنة» لم تبرح مكانها على «السنام» تبطح العين الناقة ، و«دمنة» ماتزال متشبثة «بالسناد» على «سنام» الناقة ، في عين الناقة** .

الرياض - عبد الله الماجد



● الثَّرث : ما يتجمع في كروش الحيوانات المُجْتَنَةِ مما تأكله .
● جاء في كتاب وصفة جزيرة العرب، للحسن بن أحمد الهمداني المتوفى سنة ٣٥٠ هـ : أن أعرابية كانت تسقى ناقثها من عين ، وغرقت في وناقثها ، فسميت العين : «عين الناقة» وبعد شهر عُثِر على سوار الأعرابية في «عين مُظلم» بهجر البحرين (وما بينهما مسافة نصف شهر بالجمال) .

بگات الدم

حجاج حسن أدول



- ٢ -

في ظلمة الليل البارد ، الثلاثة يثيرهم القلق والتوتر لضامة الفريسة . يعذبهم الجوع ، مثلهم على نهش اللحم الدامي . يتوجسون خوفاً من بعضهم . يشيرون سيدهم المهشم الرأس على نار محصورة وسط بضعة أحجار . كل منهم يرقب الآخر . ما يكاد أحدهم يحاول نزع قطعة ليأكلها خلسة ، حتى يزعج الآخرين في ثورة فيرثد خائباً . يعلمون أن الفريسة الهزيلة لن تكفي بطون ثلاثتهم . تناوشوا وزمجرى ، انقلب اثنان على ثالثهم القوى ، تمكن من الهرب واختفى في الدغل والظلمة بعد أن انخضاء جروحاً . إنهما يقضمان اللحم في شراة ، أيديهما ملوثة بالقرب ودم الهارب والدّهن الساخن عيونهما تراقب بعضها في توجس . فلم تبق الا قطعة صغيرة من فخذ الفريسة . تبقت ما أنها لن تكفي الا بطناً واحدة بالكاد ، فزمرجاً ..

- ١ -

غابة كثيفة . الجو شبه ليل رغم أنه نهار . زخم أخضر تتخلله أصوات وصيحات القريد إلا أن هدير الديناصور الضخم اكتسح كل الأصوات وأخربها رعباً . يحطم الأشجار ملاحقاً الأدميين الهاربين الذين يحاولون الإفلات منه . الأول يسبق الثاني بمجرد خطوة . يصرخان وكل منهما لا تفارقه هراوته . يتفاديان الأشجار منطلقين في براعة . لكن كل خطوة من الديناصور الهائل بمثابة خطوة من خطواتهما الحلزونية . يقترب منهما وهو يزار فترتج الغابة بمن فيها . الثاني أحس بوقع اقدام الديناصور وهو يحطم الأشجار . يقترب ويقترب فكاد يلحق به . إنه هالك هالك . بدون أي تردد رفع هراوته وضرب بها الأول على أم رأسه الذي يتقاذز مسرعاً أمامه . انفلتت الضربة لكن طرف الهراوة الغليظة اصطدم بالظهر فكسر فقرته من سلسلته . سقط الأول صارعاً يتلوى ليدوسه قاتله ويتمد .



لم تكن نضجت عندما اختطفها الضخم . إبقاها في كهفه . يخرج هوليصطاد . لم تستطع الهرب . فالغابة خطيرة وهى مجرد صبية . يعود قبل الليل محبباً بفتوته وممزره جلد النمر الذى يرتديه يحمل صيداً سميناً وحربته ملوثة بالدماء . أحياناً يعود مجروحاً ، لكنه فى كلتا الحالتين يأكل بشراته ويلقى لها بالجزء الأصغر ثم يطرحها أرضاً .

بعد أيام متعاقبة بدأت تحب عنقه معها . بل تطلبه . أتى موسم الأمطار ، ثم ذهب . ثم أتت مواسم الأمطار مرات أصبح معها أطفال ثلاثة . أكبرهم فتى شب حتى استطاع العدو فى سرعة حول الكهف وتعلم صيد الفئران والثعابين . تلين شعر الرجل بالأبيض وتقرق مشرته وبهت . لم يعد قريباً فتياً كما كان . ذات ليلة ، اكتشف أن ابنه الأكبر ازداد طولاً وعريه فحس تحول إلى رجل . طرده من الكهف فى قسوة وشج رأس أمه لأنها حاولت منعه . من ليبتها بدأت تضيق به . يعود كل ليلة إعياءه أكثر وفريسته أضال . لم يعد يطرحها أرضاً ، تنطرح له فلا يعبا بها إلا فى فترات متباعدة . توترت وكرفت كهفها وازدادت به ضيقاً

فوجدت بضخم آخر فى يده حربة ملوثة . على كتفه صيد سمين وحول وسطه مئزرة زاء من جلد نمر دخل عليها والشمس مازالت عالية . ينظر إليها ويتفحصها ويراقب الكهف فى توجس . تتمتع فيه بثقة . يذكرها بالذى خطفها قبل مواسم وأت ، وإقبل ، أن يدهامه اللهاث والانهك ويتبدل سمحته . الذكر الطازج قوة وفتوه . اطمأن إلى خلو الكهف إلا منها ومن الطفلين . نظر إليها فى هدوء فنظرت إليه فى هدوء . وضع صيده فاشعلت هى النار . ثم ألغيا الطفلين فى ركن فيقيا يراقبان مايدور صامتين .

بعد الغروب بقليل ، ومازال هناك ضوء دموى باهت أعلى الغابة ، أتى القديم المنهوك بصيده الهزيل . دخل خطوتين فى الكهف . ماكد يشم رائحة الدسم ويقرأ البسمة الساخرة فى وجهها . حتى انفرست فى ظهره الحرية لتلمع وهى تخرج من صدره . إبتسمت من كانت صبية . نباد لها الآخر الضحك وهو ينتزع سلاحه من المطروح أرضاً .

فى المساء ، انكهرت السماء . برق يلسع ورعد يلجع . أمطار شلالية كثيفة . همهمة ودممة من الجبل ثم سيول هائجة تهجم على القرية فتكسح أكواخها بمن يحتمون فيها . تجرف الكل فى طريقها . تتدفق فى جبروت .

العائلة امتطت جذع شجرة طافية . المرأة فى الامام وفى حضنها رضيعها . الرجل فى الخلف يمسك بالابن الذى لم يتعد عمره مواسم . خليط من الأصوات . هدير المياه ، زئير الوحوش ، ثغاء النامشة ، فرقات انكسار الأشجار صراخ أهل القرية والفرق يتهددهم . فوقهم صياح الطيور ويكاثيات القروء على قمم الأشجار . ويطفى على الكل ، هزيم الرعد المتواصل .

الرجل من الخلف يحاول موازنة الجذع المتدفع مع التيار الهائج فى جنون . ابنه يتشبث بعنقه خائفاً . ضرب الجذع رأس صبي يفرق فتشظنت ذراعه من المقدمة رغم أنه ووهنه . بصعوبة يحاول رفع نفسه ليمتطيه مع شبه الناجيين . المرأة بيد واحدة حلت يديه من الجذع وبفعله ليفطس فى المياه . أعادت يدها بجانب اليد الأخرى التى تحتضن الرضيع .

الجذع يندفع مع السيل فى اهتزازات خطيرة يغتبط ويرتطم بالأخشاب والجثث الطافية والمندفعة معهم . يبدو بطول ذراعين يصعد من الامام . يعرفون نوعه ، لدغة والموت تشنجا بعدها فوراً . فمه مفتوح على آخره . ناباه بارزان واللسان المشقوق يرتعش . عينا المستديرتان شديدتا اللعة تراقبان المرأة التى أمامه لاتطريان أبداً رغم الأمواج التى تصعد إليه مياهها وتضرب عوده العضلى وتجبره على ارتعاشات أفقية سريعة . والأمطار من فوقه جداول منهمة تسقط على رأسه المطلطح فتضطر رأسه للارتعاش رأسياً أيضاً . فحيحه ضائع وسط زمجرة الطبيعة الغاضبة . الأم فى هلع تحتضن وأيدها . بينهما وبين الثعبان نصف ذراع فقط . الخوف هو الركاب السادس معهم . اصطدم الجذع بشيء فارتج كل من عليه . مالت الأم رغماً عنها للأسفل : لحت

الظهيرة والشمس حارقة . جميع أفراد القبيلة يجلسون شبه عرايا في الساحة التي تحيطها الغابة . أمامهم بضعة رجال ضخام بحراب طويلة . يحرسون مقعد العرش . العرش جذع شجرة مجتث عليه قاعدة غير مشدبة من معدن خشن داكن . عند ارتفاع الشمس التي لا يحجبها السحاب يسخن المعدن فيلهب كل من يلمسه . وكل من تمسول له نفسه التسلل في أيام الاحتفالات المقدسة ، ويجرؤ على الجلوس عليه ، يهب منتصباً من الألم . يتحسس مؤخرته الملتهية ، فيعتقد أن الإله عاقبه . الملك هو الوحيد صاحب الحق في الجلوس على العرش العظيم . والملك ليس شيئاً مبنياً ، إنه يمتلك القبيلة بأهلها ومواسيها وزرعها وأكواخها . وله أيضاً الأريعون من أجمل نساءها . له دسم الطعام ومزده من أفخر الرياش . ولا يجرؤ على معارضة أحد . الجموع الجالسة تحت لهيب الشمس صامعة في وجوه . ينتظرون نتيجة القلائل الملكية . أقبيل من ناحية قصره المكون من عدة أكواخ داخل سور له حرمة . حوله حرسه المسلح . الملك الشاب مفتون بفنونه . شعره كتلة هائلة مكومة أعلى الرأس وقد دهنت بدهن الخنازير المخلط بروت البهاائم ثم أضيف إليه سائل لزج تبك شجرة بعد جرحها في ساقها . وعلى كتلة شعره تاج القبيل ، النصف العلوي لجمجمة فيل .

يتقدم الملك مهيباً إلى يده صولجانه العظيم من وحش مأكول يقف وظهره للعرش والجموع أمامه انتصبت واقفة ثم ركعت وسجدت وبقيت هكذا حتى يجلس مليكها . الملك في غاية السرور والفخر . فهذه أول مرة سيجلس فيها على عرش القبيلة بعد أن اغتال أباه الملك . جلس . الهبة القرص المعدني فخيل له أن إلهيته تشوى . لكن لم يبد على الوجه الملكي أي تعبير ينم عن الألم .

الثعبان يثنى رقبتة ويركز عينيه المرعبتين . صرخت وهي تنكسر على ولبيها وأم رأسها تهبط على الجذع جاعلة من نفسها شرنقة لتحمي رضيعها . وقعت اللدغة بين منكبها . يدها مازالت تمسك بالرضيع المحمي واليد الأخرى تشنجت وتصلبت على الجذع حتى لا يسقط جسدها في المياه فيغرق الرضيع معها .

في توتر وخوف ، الرجل وصغيره يشاهدان الثعبان يتقدم في بطء وهو يميل يمنة ويسرة . الحطام المندفع حولهم ينذرهم بالسقوط أو التراكم فوق بعضهم في أية لحظة . الصغير يرتعش من اقتراب الثعبان ويحاول الدخول في جسد أبيه ليجد الحماية . ارتلى الثعبان جسد الأم الشرنقة ، ينزع الرجل ابنة قسراً جاهلاً منه درماً يتلقى به الثعبان .



خرجوا من الأرض التي ضربها الجفاف . دخلوا الأرض
المرزوقة والمتاخمة لهم ، الهزال والإعياء ياديان عليهم كلهم .
رجال ، ونساء ، أطفال ، عجائز . أحس صاحب الأرض
الأعور . نادى فأتى بنوه مسرعين قابضين على أسلحتهم
المسنونة ووقفوا صفاً حائطياً تشع عيونهم غنفاً وكهاً . تقدم
عجوز من الجوعى العطش . يضم كفيه أمام صدره وعيناه
تتوسلان . طعنته حربة ففغر فاه دهشة وهو يجلو على الأرض
ثم يركب على وجهه ليموت ببساطة . تقهقر الجوعى مهرولين
تاركين قتيلهم . زعمرت عائلة الأعور وهم يتقدمون عليهم ،
فازداد الجوعى هرولة وهم يرفعون من يسقط من الأطفال
ويسحبون العجائز المتهاككين . دخلوا الأرض المروقة
جفافاً .

أيام قليلة واخضر المصايد مرة أخرى في أرض الأعور .
جمعوه . ولما حملوه إلى شوتهم ، وجدوا تلال الحاصليل
السابقة قد نخرها السوس . القوها بعيداً وخنزروا المحصول
الجديد .

الإسكتندية : حجاج حسن القل





إذن .. لم أجد أحداً إذ وصلتُ قدماي الأرض الهشة
المجهولة ، وكأنه بيت مهجور صعدتُ بأعلى صوتي :

— يا من في الداخل ، يا أهل البيت ، ياناس ، ثم قتل في
البيت . أين القتال ، إنه يختبئ في مكان ما هنا ، لقد أخفى
الجثة حالاً رأيي ، ياناس ..

ولكنني توقفت عن الزعيق بسرعة عندما خرج إلّ من
إحدى الغرف المظلمة صبي مهزول حالي القدمين متورم
اليدين ، لم يرتبك وقف أمامي صامتاً ينتظروا ابتقي من وراء
الصراخ الذي ملا البيت الساكن ضجيجاً ، قلت له :

— اسمع أيها الصبي ، هل رأيت قاتلاً يختبئ هنا ؟

لفني الصبي ذلك بحركة من رأسه قلت :

— حسن ، وهل عثرت على جثة قرب الباب ؟

وكرر الصبي علامة النفي ثم سار أمامي هادئاً وسرت أنا
خلفه كخروف يتبع جزاره إلى مصيره كان يمشي وأنا أتبع
خطواته الغامضة وهو يفترق الظلام العفن ويترسّع خيوط
العناكب في الفتحات الضيقة التي يفترقها بجسده الهش .
كنت أسمع وقع أقدامه على الأرض الباردة الصلبة وهو
يتقدم ، لكن بعد أن اجتزنا مرات لم أستطع عدّها انقطع
السوق واختفت الخطوات ولم أعد أسمع أو أرى شيئاً ،
صرخت في الهوة :

— أنت يابني ، ياولد ، أين أنت ؟

ولكن بلا جواب ! أين تركتي هذا الوغد الصغير واخفتي
وإلى مَ يرى ؟ هل يكن مشتركاً مع القاتل في الجريمة ؟ لست
أدري من أين خرج وإلى أين ذهب : كل ما أعلمه أن وجهه

وقلت في فم الزقاق الذي عُثرت عليه فجأة ، اندهشت ،
ترى أين شاهدته من قبل ؟ كأنني رأيته في زمان طويل ، منذ
أيام الطفولة ، كان يشبه كثيراً زقاقنا الطيني القديم ، دخلتُ
متوغلاً في عتمته الرطبة مسقراً عوالم الكائنات الريشية
الدقيقة الهائلة في الضوء الشميع الآتي من بعض النوافذ
الصدئة . ول شارع أشبه بردهة مغلقة اقتحمتُ عزلة المكان
وهدوءه الذي سيطر على كل شيء ، بدا لي في منتصف الطريق
أن دخولي في مكان كهذا هو أشبه بصداقة وتسكع لقتل الوقت
لا أكثر ، الغريب في الأمر أنني لم أكتشفه أبداً ولم أنتبه له
رغم مروري اليومي بجوار الشارع المؤدى إليه ، كيف حدث
ذلك ؟ وما الذي حدث الآن ؟ خَيلَ إلّ من بعيد أنني أرى
ذراعاً بشرياً على الأرض قرب أحد الأبواب بومسوح ، لقد
كانت يدأ مرماة خارجة من الفتحة ما بين حدود الباب وتخوم
العتبة ، لقد أوقعت نفسي في مأزق ، إنها بالتأكيد جريمة قتل ،
فالقاتل بعد أن قتل ضحيته هرب قيل أن يتأكد من موتها
تماماً .

ثم خرجت الضحية وراءه إلى الباب مستنقدة ، وعلى
العتبة أسلمت الروح . لكنني ، لما وصلت إلى الباب لم أر
اليد . لقد اخفقت وكان أحداً سحبها حال وصولي ثم أغلق
الباب بعنف وها هو ذا الباب مازال يتحرك في اهتزازات
بطيئة . حاولت أن أتجاوز الموقف وأستمر في السير حتى أعبر
المكان ، لكنني وجدتني أطرق الباب بعنف وأنا أعدد أصحاب
البيت باستمراء الشرطة إن لم يفتحوه ولأن الباب كان باباً
خشيباً بالياً ، لم يتحمل طسقاتي المنيفة ، فالتفتح على
مصراعيه .. ها هي ذى أبواب الجحيم قد فتحت لك فاندخل

إسكاته يلفظ وكأن في المشهد الغريب رجلاً وابنه ، الابن يبيكي ، والاب يحاول أن يستميله لكي يكف عن البكاء ، باعطائه لعبة ما .

بحثت في جيبى لعلى أجد قطعة من الحلوى فانا كثيراً ما أحمل قطع الحلوى في جيبى لاني أحبها منذ الطفولة .

وتقدمت .. كان نفس الصبي يبيكي وهو يمسك بإحدى يديه وبجانبه رجل لم أره من قبل ينظر إلى بعينين غاضبتين ذكرتاني بعين ابني . كسبان الرجل يحاول إسكاته بهدوء .. اقتربت منهما وأنا غير مصدق ما أرى وحالما رأيت الرجل هب في وجهي مزيداً وكاد يضربني بقبضته ، لولا أن ابتعدت عنه ، ثم سمعته يشتم بغضب وهو يقول :

— لا أدري ماذا يريدون من هذا الصبي ؟ لماذا يحاولون إيذاؤه كلما رأوه .

صحت من بعيد محيياً الرجل :

— يا سيدي صدقني ، كنت أريد أن أعطيه بعض الحلوى حتى يسكت .

لكنه صاح من جديد :

— لا تريد حلواكم يا أولاد ! اتركوا الصبي فقط ، اتركوه في حاله ، أنت لا تدري بأية حال وجدته قرب الباب ، والمجوز المجنون يشبهه ضرباً وركلاً حتى كاد ينحرف روحه ، وما أنت تأتي إليه .. ثم قال لي بأش ، ماذا تفعل هنا ؟

— كنت أبحث عن الجثة !

— أية جثة ؟

— التي أخفاها القاتل ..

— القاتل ؟.. أي قاتل ؟..

— القاتل الذي قتل الضحية وأخفاها هنا

— أي قاتل وأية ضحية كيف دخلت إلى هنا ؟

ومن سمح لك بذلك ؟

— للصبي ..

— هذا الصبي ؟

— نعم

لا أدري كيف تغير المشهد فجأة ، فقد كف الرجل عن طرح الاسئلة وحمل الصبي واخفى في الظلام . ركضت وراءه دون جدوى ، كنت متعباً ، خائفاً .. ها أنا ذا أقع في المخطر — إنها مؤامرة خبيثة دربرها لي ذلك القاتل الحقير وايقعني في هذا الفخ ، ماذا يريد من كل ذلك ؟ لماذا لا يقتلني ؟ الآن بئ لا أريد الخروج لقد أصبح ذلك مستحيلأ ، أنا أريد القاتل ،

كان بريئاً وشاحباً ، حتى لقد ذكرني بمرضى القديم يوم كنت في سنه حينذاك . تقدمت أكثر أجوس في العتمة وأنا مضغط على يدي اليمنى التي عادت آلامها ثانية بسبب البرد الذي أخذ يشتد شيئاً فشيئاً . كنت أقطع ممرات كثيرة تؤدي إلى غرفٍ مغلقة ما عدا بعض الشبائيك التي تغرق أفواهاها بحثاً عن أشعة الشمس ، وفي بعيد تنافي إلى صوت فأس ترتطم بالأرض ولحت فانوساً يرسل ضوءاً وثيداً على مساحة ضيقة في الأرض ، اقتربت في الضوء الواهن فوجدت عجوزاً يصفر ، ولحظت شيئاً ملقى إلى جانبه لم يكشفه الضوء بشكل كافٍ ، اقتربت أكثر ، فعرفت انه الصبي .. ذات الصبي الشاحب ، المريض ، سألت العجوز ، فلم يلتفت واستمر بالفرط ثم تنفس بعمق وقال :

— وجدته مرمياً قرب الباب ،

سادفنه اظنه ميتاً

— تظنّه ؟ — إذن فانت غير متأكد ؟

حاولت الاقتراب منه ، لكنه دفعني بعيداً واستمر بالمفر ، ثم قال وهو يرمي بالتراب خلفه :

— حاول أن تبعد عن شيء آخر خارج هذا المكان لم أصدق ما أرى كانت اطراف الصبي جميعها ملطوفة بشياش أبيض وعلى الشاش آثار دماء . يبدو أنه نزف كثيراً قبل أن يموت ، كانت أمي دائماً تضع الشاش على اطراف حينما امرض وخاصة في حالات الحمى الشديدة . كانت تمنيني على السرير ثم ترتبط كل ما يقع تحت يديها من شاش وكمامات وتضعها على اطراف فاشعر كأنني في ثلاثية . وفي الليل يحبو جذى صوبى ويرفعها جميعاً وهو يقول :

— يا ولد ياكسلو تخلص من هذه الأشياء البليدة والعب خارج السرير .. علىّ إذن أن أخرج فوراً من هذا المكان ، كنت أسرع الجري على أيقاع ضربات فأس العجوز ، حتى تلاشت في العتمة المكاثفة . لكنني كنت قد ضللت طريقي فلم أدرى لو تقدمت أكثر إلى أين سامخى . ثم خطر لي أن أمر بكل الغرف الموصدة وأطرق أبوابها بقوة وأصبح بأعلى صوتي :

— أين الطريق ؟.. أريد أن أعود .. ليذهب القاتل بالضحية إلى الجحيم !

أريد أن أخرج ، ياناس وربما بعد ذلك أصل إلى سر الكائنات الخرافية التي تختبئ في مجاهل هذه الغرف المغلقة . رجحت أطرق الأبواب الخشبية الآيلة إلى السقوط وأنا أطلق عقيرتي .

وسمعت من يبيكي بقربي ، ثم سمعت صوتاً آخر يحاول

أن القاء وجهاً لوجه ، وبينما أنا أقدّم خطوة وأتراجع خطوتين ، سمعت صرخاً فاجعاً .. كان بكاء امرأة يقترب بالبحار منى ، تبكى وتطلق كلمات لم أفهمها أول وهلة ، ولكننى أدركت أنها أضعفت لديها وهى تبحث عنه فى هذا المكان ، ثم شاهدتنى فاشتد نحيبها :

— ولدى يا ناس ! ولدى لقد قتلوه ، وربما دفنوه الآن .. أفرغتنى كلماتها ، فالتفتت منها متسائلاً

— هل هو ذلك الصبي الشاحب الملقوف اليبدين ؟
أزداد عويلها وهياجها وتشبثت بيدي التى تؤلمنى حتى صرخت بها :

— آه يا أمى أنت تؤذيني ..
كانت أمى كل نصف ساعة تؤلم الشاش القديم وتأتى بجديد غيره وتضعه على أطراف الساختة ، قالت :

— ولدى .. ولدى ..
كان جدى كل ليلة يزيل للشاش ويداً "فى خارج البيت بعيداً عن السرير وهجاة خربت المرأة على الأرض متشبثة بقدمى حتى فقدت الوعي وكثت عن النحيب .

تأملت وجهها المضطرب : ترى هل ماتت ؟ كانت أمى وهى على فراش الموت تتألمنى بنظرات غريبة وكأنها تستجد بى وتدعونى أن أبعدها وأخلصها من مخالب الموت ، أما أبى فكان لا يكف عن أن يرمقنى بنظرات شريرة وهو يحاول النهوض بصعوبة ، فقد تورمت ركبته ولم يعد قادراً على الوقوف أو المشى بينما ظل جدى يتقدم فى العمر ويسافر بسنرات أحلامه السباتية دون أن يعود إلى صحوته إلا نادراً .
وحالما يعود إلى وعيها يتألمنا جميعاً ثم ينادى على شخص من أصحابه مات منذ زمن طويل ونحن لا يجيبه أحد يمد يده إلى سجادته ويسأل عن وقت الصلاة . وقبل أن يلقي جواباً يلغها ويضعها تحت مخدته ، ويخط ثانياً فى موته المجل الطويل وهو يتمتع بطلاسم لا يفهمها أحد غيره .

كنت الطفل الوحيد فى البيت بين كهولة وشيخوخة ودخان وتآوهات وأمراض وعجز وكوابيس ، لقد حملونى مالا طاقة لى به ... تحولت الحديقة التى يضعها أبى على النار إلى جمره تترنم ، وبأعصاب باردة ، وضعبها على يدي اليمنى لانه لحنى أبحث فى معطف جدى القديم عدة أشياء جميلة كنت قد سمعته يتحدث عنها وهو يحكى لى قصصاً وحكايات مثيرة ، فنصرت أنه يحملها معه فى جيوبه .. تورمت يدي بعد ذلك

وانسلخت وظلّت تؤلمنى ، خاصة فى أيام البرد ... أشعر الآن بالأم فظيعة فى رأسى ويدي بعد أن اخلفت المرأة الثكن ولم أعد أسمع أو أرى شيئاً سوى أنفاسه المتلاحقة المضطربة اتكأت على جدار قريب وقرصنت على الأرض .. كنت أبحث عن دفء ما وأنا أحاول أن أخفى يدي المصابة ، فى هذا البرد القارس .. قالت لى أمى :

— تعالى يا ولدى ، تعال ، فقد اشتقت إليك كثيراً !

وقال أبى :
— ثم يا ولدى ثم ولا تفكر بالآلم ، فسينزل حالما تنام ؛
وقال جدى :

— إيه يا ولد ، تعال ونم فى حضنى وسأدير وجهى حتى لا اضايك بأنفاسى .

ثم تلاهقت الصور ... مات جدى فى صمت ذات صباح كتيب ، وأبعدتنى أمى وهى تغطى عيني بغطتها المليئة بروائح المسك والعنبر ، بينما أشم روائح التبغ التى كانت تخنقنى كلما نمت مع جدى ، وهو يعلم هذا فاسمعه يقول من تحت اللحاف :

— هيا يا ولد ، أخرج راسك من اللحاف بعيداً عن رائحة تبغى ...

يألفه جدى وسطوة أبى وحضن أمى ثم اغضضت عيني ، فقد استولى على خدر لذيذ ، وداعينى كرى مياغت ، ولم أفتح عيني إلا بصعوبة على أصوات ارتطام أنفاس بالأرض بقوة ، وأنا أستمع إلى حوار متداخل لأمراة ورجلين أحدهما عجوز . قالت المرأة وهى تبكى وتومىء لى :

— آه يا ويلي على شبابك !
ثم تلتفت إلى أحدهما وتسأله وهى تبكى :
— أين وجدته ؟ ..

قال الرجل بأسف بالغ :
— كان مرمياً قرب الباب ، لقد حاول الخروج فلم يستطع ، وسقط على العتبة ،

قال الشيخ بحزن :
— أظنّه ميتاً

ثم أقبل الثلاثة على وحملونى ، عندها فقط استطعت أن أشم رائحة مسك وعنبر مخلوطة برائحة تبغ قديم ...



نافذة الفراولة

تأليف : راي إسراد بىرى

في الحلم كان يخلق الباب الامامى بالنوافذ ، نوافذ الفراولة ونوافذ الليمون .. ونوافذ تشبه السحاب الابيض وأخرى تحاكي الماء الصافي يتدفق في جداول الريف . تقابلت زوايا أربعة وعشرين لوماً من ألواح المنزل الزجاجية حول اللوح الكبير الذي تلوّن بلون الفاكهة والنبيد والجيلاتين ، ومياه الثلوج الباردة . تذكر أباه يحمله وهو طفل صغير ويقول له «انظر» .

ومن خلال الزجاج الاخضر كان العالم يبدو زمرأً ومحبلاً ونعناعاً صيفياً . «انظر» إلى اللوح الابجواني وقد أشبع كل المارة بعناقيد عنب «كونكورد» . وأخيراً أغرق اللوح المسوّن بلون الفراولة المدينة في دماء ودي ، أضفى على العالم شروفاً قرنفلياً أحمر حتى بدت الصديقة المشدبة مثل سجادة مستوردة من أحد أسواق السجاد الفارس . أما نافذة الفراولة فهي أفضلها جميعاً فقد كانت تشفى الناس من شعورهم ، تدلّء المطر البارد وتذكي النار في الصقيع الذي يهبّ مرتبطلاً مع شهر فبراير .

آه — استيقظ .

سمع أطفاله يتكلمون قبل أن يستيقظ تماماً من حلمه وأصبح الآن يرقد في الظلام يستمع لرنين الصوت الحزين منبعثاً من حديثهم كالريح تجرف رمال البحر البيضاء من الأعماق إلى التلال الزرقاء .. عندئذ تذكر «نحن على المريح» .

صاحت زوجته من نومها «ماذا ؟» .

لم يدرك أنه كان يتكلم وظل راقداً في سكون قدر استطاعته . ولكن الآن — وبسرع غريب من الحقيقة المخدرة — كان يرى زوجته تنهض ليسكن شجها الغرفة ، يحملق وجهها الشاحب من خلال النوافذ الصغيرة العالية للكوخ الذي استدار سقفه — نحو النجوم الصافية غير المألوفة .

ترجمة : جيلان فهمى



الصفيرة التي أفتقدتها أكثر من غيرها ، لا أعرف ، أشياء تافهة ! أفتقد أرجوحة الشرفة الامامية ، كرسى الخيزران الهزاز ، ليالي الصيف . أفتقد مراقبة الناس وهم يمشون أو يمتطون جياداً في هذه الامسيات في اوماهى .. أفتقد الليانو الاسود المستقيم وقد جهرته الانعام ، مرأتى المزدانة السويدية ، اثاث قاعة الاستقبال .. أه إنها كقطيع الافيال ، أعرف ، وكلها قديمة .. أفتقد الكريستال الصينى المعلق يصطك بعضه ببعض حين تهب الريح ، الحديث مع الجيران هناك في الشرفة الامامية في ليالي يوليو . كل هذه الاشياء الحبيقاء التافهة : هي ليست هامة ولكن يبدو انها هي الاشياء التي تمر بخاطري حوالى الثالثة صباحاً — إنى أسفة .

قال : « لا تأسفى ، فالديخ مكان بعيد تفروح منه رائحة الهزل : يبدو مضحكاً . وبالليل افكر مع نفسى أيضاً واعتقد أننا أتينا من مدينة جميلة .

قالت : « كانت مُحضرة في الربيع والصيف ، صفراء وهمراء في الخريف .. ومنزلنا كان منزلاً جميلاً — كان قديماً شيد منذ ثمانين أو تسعين عاماً .

اعتدت أن اسمع البيت ، يتحدث بالليل .. يهمس في البعد ، كل الأخشاب الجافة والدرابزين والشرفة الامامية وعتبات الابواب والنوافذ ، حين تلس اى شيء تجده يتحدث إليك — كل حجرة لها حديث مختلف . وحين تسمع كل البيت يتكلم فهو حديث الأسرة حولك في الظلام يهددك لتنام . لا يوجد مثل ذلك في بيوت اليوم ، فعلى الناس ان يعانون ويكابدون العيش في بيت حتى يتواصل معهم . وهذا المكان الآن . هذا الكوخ لا يعلم انى اعيش فيه ، لا يهتم إذا عشت أو مت : فهو منزل يصدر عنه صوت الصفيح ، والصفيح بارد .. ليس به مسام لتفوق فيه السنون ، ليس به «سندرة» تحفظ فيها أشياء للعام القادم وبعد القادم ، ليس به «سندرة» تحفظ فيها أشياء العام الماضي وكل الاعوام قبل ان تولد : ويدون «السندرة» ليس لك ماضى .

لو كان لنا هنا شيء ضئيل مما كان مالوفاً — لووجدنا مكاناً لكل ما هو غريب . لكن عندما يكون كل شيء غريباً ، كل شيء في ذاته — غريباً ، فذلك يعنى أنك تحتاج وقتاً قد يمتد إلى الابد حتى يصبح هذا الشيء مالوفاً . أوما برأسه في الظلام وقال ولم تقول شيئاً لم افكر فيه» .

كانت تحدق في ضوء القمر الذى انعكس على الحقائق الراقدة جانب الجدار .. وأما تحرك يدها إلى أسفل نحوها . قال «كارى» قالت : « ماذا ؟ » .

وهمس : «كارى» . لم تسمع . وهمس : « كارى .. هناك ما يجب أن اقله لك ، منذ شهر وحتى الآن وأنا اريد أن اقول .. غداً .. غداً صباحاً .. سيكون .. ولكن زوجته جلست وحيدة تحت ضوء النجم الأزرق ، لم تنظر إليه . اطبق عينيه وتامل .

لو ظلت الشمس مشرقة ! ، لو لم يات الليل ! ، فالثناء النهار تتشايك الاعمال في المستعمرة فيذهب الصغار إلى المدرسة وتؤدى كارى ما عليها من تنظيف وطبخ وعمل في الحديقة .

ولكن عندما تقرب الشمس وتخلو الايدي من الازهار والطارق والمسامير وتنفض عن الحساب ، تعود الذكريات كطير الليل ، تأتي في الظلام فتسمع حفيفها على السطوح السوداء كيوارد المطر في موسم جديد لا نهاية فيه للامطار . تصمو على النقر — هو ليس بنقر المطر ولكنه انداد الطير البطنى ورفرفة الاجنحة ومسح الريش واللمس والتحليق الهامس والانلاق نحو التذكُر عند الفجر .

تحركت زوجته باستدارة بسيطة من رأسها وقالت اخيراً :

ويل .. اريد أن اعود لمزلى» .

اجاب : « كارى 1 .. قالت : «هذا ليس بمزلى» .

راى عينيه مبللة تسيل منها الدموع

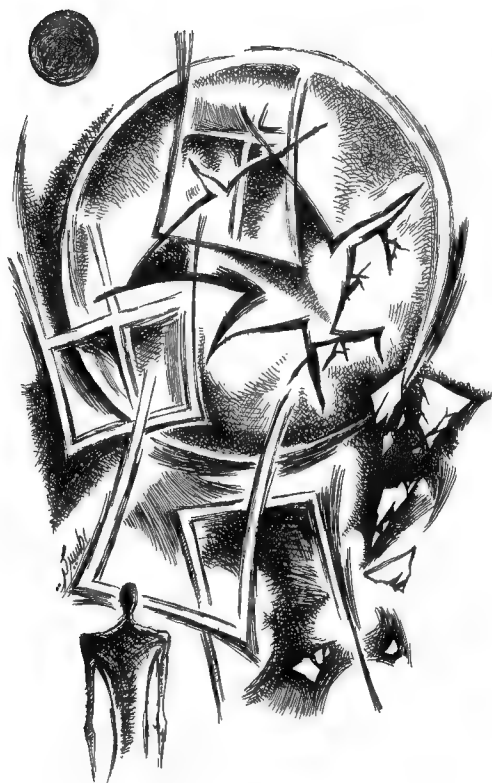
«كارى .. تماسكى بعض الوقت» .

«لم يعد لي اظفار لتشبث بها الآن» .

فتحت خزانة الملابس وكانها مازالت تتحرك في نومها ، واخرجت طبقات من الماديل والقمصان والملابس الداخلية ووضعتها كلها فوق الخزانة وهى لا تراها — تتلمسها باناملها — تفرجها من الادراج وتضعها بالادراج . اصبح هذا الروتين مالوفاً الآن .. كانت تتحدث وتخرج الاشياء ، تلقف منها ثم تعيد الاشياء مكانها وتعود وقد جلت دموعها إلى السرير .. إلى الاحلام . كان يخاف أن تأتي الليلة التي تفرغ فيها كل الادراج وتصل يدها إلى الحقائق القديمة الراقدة جانب الجدار .

قالت «ويل» . لم يغير صوته عن المرارة ولكنه كان ناعماً دون ملامح ، دون لون مثل ضوء القمر الذى كان يكشف عما كانت تنتشل به .

قالت : «تكلمت على هذا النحول لىالى كثيرة لمدة ستة شهور . إنى اشمع بالخلج : فانت تشقى في بناء المنازل بالمدينة ومن يتعب منك يجب الا ينصت لزوجته تلقاه برجه حزين ، ولكن لا سبيل امامى إلا الإفصاح عما يؤرقنى ... إنها الاشياء



أُجِّحَ قدميه خارج السرير . بكارى .. لقد فعلت شيئاً غريباً أحقق .. كل هذه الشهور كنت أسمعك تطلمن بعيداً .. مذعورة .. والصبيان في الليل .. والرياح والريخ في الخارج .. أعماق البحار .. كل شيء .. توقفت ثم بلغ ريقه وأردف : « عليك أن تقيمي ماذا فعلت وإذا فعلت .. لقد انقضت كل المال الذي ادخرناه في البنك منذ شهر ، كل المال الذي ادخرناه مدة عشر سنوات .. »

« ويل ! »

« أهدرته يا كارى — أقسم — أهدرته في لا شيء ، كنت أظن أنها ستكون مفاجأة ولكن الآن ، هذه الليلة .. ها أنت هنا وهما هي ذى الطغائب الملعونة ترقد هناك على الأرض و ... »

قالت وهي تستدير : « ويل .. اتجنى أننا عانينا كل ما عانيناه على المريح .. ندخر ما يفيض من المال كل أسبوع حتى تحرقه بهذا الشكل في ساعات قليلة ؟ » قال : « لا أدري ، إنني مجنون أبه ، انظري سيجين الصباح بعد قليل وسنستيقظ مبكراً .. سأخذك لترى ماذا فعلت ، لا أريد أن أقول لك .. إنما أريد منك أن تنظري وإذا كان لا مناص أمامنا حينئذ .. حسن ، فهناك دائماً هذه الطغائب والصاروخ الموصل للأرض أربع مرات في الأسبوع » .

لم تتحرك بل تمتعت : « ويل .. ويل ! » قال : « لا تقولى أكثر من ذلك ، دويل .. ويل .. هزت رأسها ببطء غير مصدقة .

انصرف عنها وردد على جانب السرير وجلست هي على الجانب الآخر . ولم تتردد للحظة ولكنها جلست تحملي في الخزانة حيث ترقد مناديلها وجواهرها وملابسها مستعدة ومصسطة في أكرام مرتبة كما تركتها .

في الخارج أثار الريح الملون بلون ضوء القمر ، التراب النائم ونفثه على الهواء .

راكدت أخيراً ولم تزد شيئاً : مجرد ثقل باره على السرير تصلق أسفل نفق الليل الطويل نحو أصغر علامات الصباح .

استيقظ الجميع مع أول ضوء وتحركوا داخل الكوخ في سكون . بدا الأمر كتمثيلية ، البانتومي ، التي طال عرضها حتى كاد يصدر أحد الحاضرين من عذاب الصمت ، بينما كانت الأم والأب والأولاد يفتسلون ويليسون ويتناولون طعام الإفطار من شرائح «التوست» وعصير الفاكهة والقهوة في هدوء دون أن ينظر أحدهم إلى الآخر مباشرة ، بل يراقب كل منهم الآخر على السطح العاكس لجهاز «التوستر» والأواني الزجاجية وإدوات المائدة حيث ذابت كل الوجوه فأصبحت الملامح ممسوخة شديدة الغرابة في هذه الساعة المبكرة .

وأخيراً فتحوا باب الكوخ فدخل الهواء الذى يهب عبر بحار المريح الباردة ذات الزرقة الباهتة حيث تبدد شكل الرمال وتغير اتجاهها فكَوْنُ أشكال أشباح . وخرجوا تحت سماء رطبة باردة ذات لمعان يفيض وبدوا السير نحو المدينة التي كانت تبدو كمدينة في فيلم سينمائي شُتبت أمامهم على البعد على مسرح واسع خالي .

سالت كارى : « إلى أي جزء من المدينة نحن ذاهبون ؟ » قال « إلى محطة الصاروخ .. ولكن قبل أن نصل إلى هناك عندى الكثير أولاً أن أقوله .. »

تباطأ الأولاد وتحركوا خلف والديهم ينصتون ، حثق الأب أمامه فلم يكن ينظر إلى زوجته أو أولاده ولو مرة حين يتكلم ليرى وقع الكلام عليهم .

بدأ يتكلم يهدوء قائلاً «إنى أومن بالمريخ ، اعتقد انى سأؤمن يوماً ما انه ينتمى إلينا .. سنكتيف معه ونعيش فيه .. ان نولى الأدبار .. لقد مرّ بى خاطر يوماً في العام الماضى بعد وصولنا مباشرة وتسلطت .. لماذا جئنا ؟ » قلت : « لأن .. لأن — إنه كما يحدث دائماً نسمعك السلمون بكل هام ؛ فالسلمون لا يعرف لماذا يهاجر ولا إلى أين يهاجر ولكنه يهاجر على أية حال .. ينتقل عبر الأنهار ، عبر الجداول ، يقفز فوق الشلالات دون أن يتذكر ولكنه يصل أخيراً إلى حيث يتكاثر ويموت . وتعاد الكرة كاملة مرة أخرى . يمكن أن تسميها ذاكرة الجنس أو الغريزة ... لا تسميها شيئاً .. ولكنها موجودة ونحن موجودون .

ساروا في الصباح الصامت تراقبهم السماء الشاسعة على الطريق تُنْقَل تحت أقدامهم الرمال الغريبة ذات اللون الأزرق والأبيض الدخاني قال : «نحن ها هنا .. ومن المريح إلى أين ؟ إلى المشتري ، إلى نيتون ، إلى بلوتو .. وهكذا .. هذا صحيح وباستمرار لماذا ؟ يوماً ما سنستفجر الشمس كالفرن الذى نفدت منه الطاقة وستفجر الأرض ، ولكن قد لا يتفجر المريخ وإذا انفجر المريخ قد لا يتفجر بلوتو .. عندئذ أين سنصبح ، أين سيصبح أحفادنا ؟ »

هذا هو السؤال !

حملني في ثبات إلى السماء الصلدة كالصدفة ذات اللون البرقوقي وقال : «لماذا ؟ ربما سنصبح على عالم ما له رقم مثل كوكب ٦ من النظام النجمي رقم ٩٧ أو كوكب ٢ من نظام رقم ٢٢ .. اللعنة .. اللعنة ! أو بعيداً عن هنا ، لا يد لك من كايوس حتى تستوعبي ذلك .. سنكون قد ذهبنا — كما ترى — ذهبنا بعيداً في أمان .. لقد فكرت مع نفسى أه .. أه إذن هذا هو

السنوات العجاف التي قد تأتي على الطريق .

لا يهم أن تصاب الأرض بالمجاعات أو صدأ الحبوب
فسيُقَلَّ محصول القمح الجديد للإنسان في بلوتو أو إلى أي
مكان يستطيع أن يصل إليه الإنسان في الألف سنة القادمة .

إنني مجنون بالفكرة يا كاري .. مجنون .. فعين وجدتها
أخيراً وجدت نفسى منفعلًا بشكل مثير حتى لأزّ أن أشكك ،
وأشدّ الأولاد وأقول لهم ، ولكن .. اللعنة ! إنني أعلم أن هذا
لم يكن ضروريًا .. إنني أعلم أنه سوف يأتي اليوم أو تأتي
الليلة التي تسمعون فيها هذه الدقة في داخلكم أيضًا .
وسترون وإن يتقوه أحدهم بشيء من ذلك مرة أخرى . إنه كلام
عظيم يا كاري .. أصرف ذلك فهذه الأفكار تصير عظيمة
بالنسبة لرجل يبلغ طوله خمسة أقدام فقط ولكن أحلف بكل ما
هو مقدس .. هذا صحيح !

تحركوا خلال شوارع المدينة المهجورة يستمعون لصدى
خطواتهم . قالت كاري : « وهذا الصباح ؟ » قال :
« سأحدثك عن هذا الصباح أيضًا . إن جزءًا مني يريد أن
يعود للوطن ولكن الجزء الآخر يقول إذا عدنا فقدنا كل شيء !
لذا فكرت في أهم ما يقلقنا — إنها بعض الأشياء التي كنا
نمتلكها قديمًا — بعض أشياء ، الأولاد ، بعض حاجاتك
وحاجاتي .. وفكرت ماذا أو استخدمنا شيئًا قديمًا لنبدأ به
شيئًا جديدًا .. يا إلهي ! بالطبع سوف أستخدم الشيء
القديم . إنني أتذكر من كتب التاريخ . أنهم كانوا يضعون
الفحم الخشبي — منذ آلاف السنين — داخل قرن بقرّة
مفرغ ويفخون فيه أثناء النهار ثم ينقلون نيرانهم في مسيرات
من مكان إلى آخر ليشعلوا نارًا جديدة كل ليلة من الشرارات
المتبقية منذ الصباح .. دائمًا نار جديدة ولكنها دائمًا تضم
شيئًا من القديم . لذا وازنت الأمر .. هل يستحق القديم كل
مالنا ؟ لا ، إنما القيمة تكمن في استخدامنا لهذا القديم . وإلى
جانب هذا .. هل يستحق الجديد كل مالنا ؟ وتساءلت : هل
تعمل إلى استثمار اليوم الآتي بعد منتصف الأسبوع القادم ؟
قلت لنفسى : نعم . فإذا استطعت أن أقام هذا الشيء الذي
يشدني للعودة إلى الوطن فسوف أغرق مائي في الكيروسين
وأشعل فيه الكبريت .

لم تحرك كاري أو الصبيان .. وقفوا في الشارع يحملون
فيه كما لو كانت ربيع عاصفة تمر فوقهم وتدور حولهم تكاد
تقتلعهم من على الأرض .. ربيع بدأت تهدأ الآن .

قال في هدوء : لقد وصل صابون البضاعة هذا الصباح
وستصل عليه بضاعتنا .. هيا نذهب لننسله .

السبب الذي جعلنا نأتي إلى المريخ .. هذا هو السبب في أن
ينطلق الناس بالصواريخ . قالت « ويل ! » قال مدعيني
أكمل . ليس لأدخار المال أو للسياحة . هذه هي الأكاذيب
التي يدعيها هؤلاء الناس : إنها الأسباب الخيالية التي
يدعونها : أن يصبحوا أغنياء .. أن يصبحوا مشهورين —
هكذا يقولون ، للتسلية أو الدوران حول الكواكب — هكذا
يقولون .

ولكن شيئًا آخر يديق طول الوقت في الداخل على طول
الطريق كما يديق في سمك السلمون أو الحيتان ، والطريقة
التي يديق بها بقدرته الله .. في أصغر الميكروبيلات التي
تستطيع أن تطلق عليها اسمًا ، وهذه الساعة الصغيرة
التي تدق في كل شيء .. متى .. هل تعلمين ماذا تقول ؟ إنها تقول
انطلق ، انتشر ، تحرك إلى الأمام ، استمر في السياحة . إنها
تقول أحر إلى عوالم متعددة ، أين مدنا كثيرة حتى يعجز أي
شيء عن القضاء على الإنسان . هل تفهمين يا كاري ؟

إن الأمر ليس فقط مبيئنا إلى المريخ — إنما هو الجنس ؛
الجنس البشري المسكين الذي يعتمد على ما نتجّه في
حياتنا — إنه شيء عظيم ! حتى لقد بيعت الضمك ! أو شيء
الذعر الشديد .

أحس بالصبيان يمشون بثبات خلفه وأحس بكاري تسير
بجانبه وأراد أن يرى وجهها وكيف كانت تتنهل كل هذا ولكنه
لم ينظر إلى اتجاهها أيضًا .

وأردف : « إن هذا لا يختلف عنّا — أنا وأبى — عندما كنا
نسير في الحقول حين كنت صبيًا نبدّر البذور بأيدينا ، لما
كسرت البذارة وكان يقصنا المال لإصلاحها . كان لابد من
البذر بأية طريقة للمحصول القادم . يا إلهي ! يا إلهي !
يا كاري اتذكرين هذه المفاات التي كانت تنشر في ملح
«الصنداء» وتقول [الأرض سوف تتجمد بعد مليون عام]
لقد بكيت يومها عندما كنت صبيًا وأنا أقرأ هذه المفاات
وسألتني أمي : لماذا تكي ، قلت : بكل هؤلاء المساكين
القادمين في المستقبل » قالت : « لا تقلق بشأنهم » .

ولكن يا كاري هذه هي الفكرة الأساسية . إننا نقلق
بشأنهم وإلا ما جئنا هنا ، فمن المهم أن يستمر الإنسان في
المسيرة . إن كلمة إنسان — ويعرفو كبيرة — هي أعظم
شيء في كتابي . إنني متحيز بالطبع لأنني أحد سلالات هذا
الإنسان ولكن إن وجدت الطريقة التي يحتفظ بها الإنسان
بالخلود الذي يتكلم عنه دائماً .. فهذا هي الطريقة .. أن
ينتشر ويبيذر بذوره في الكون ، وسوف يجنى المحصول رغم

صعدوا في بطة الدرجات الثلاث الموصلة لمحطة الصواريخ
وعبر الأرضية التي كانت تُرجع صدئ وقع الأقدام نحو حجرة
البضاعة التي كانت قد بدأت تفتح أبوابها لاستقبال اليوم
الجديد .

قال أحد الصبيان : تحدثنا مرة أخرى عن حكاية سمك
السلمون .

في منتصف الصباح الدافئ رجع الجميع من المدينة في
سيارة أجرة محملة بالصناديق الكبيرة والعلب والطرد
البريدية بعضها مرتفع ، بعضها طويل ، بعضها قصير
وبعضها مسطح ، كلها مُرَمَّعة ومُرَسَّلة في نظام باسم رجل
واحد هو ويليام برنتيس ، نير توليدو .. المريح .

قالت كاري « ويل ! » وكبرت مرة ومرة « ويل » . توقفت
الشاحنة أمام الكوخ وقلَّص الصبيان وساعدوا مهم على
الخروج من الشاحنة . جلس ويل للرحلة خلف عجلة القيادة
ثم خرج في بطة ليحوم حول السيارة يتلصص خلفها الشاحنة
والصناديق . عند الظهيرة كانت قد فُتحت كل الصناديق
ما عدا واحدة ، ووضعت محتوياتها على الأرض في قاع بحر
المريح الخفاف حيث وُقيت الأسيرة بينها .

ونادى « كاري » ، وقادها إلى درجات المدخل القديمة على
حافة المدينة .

قال : « انصتي إليّ يا كاري .. وصرت الدرجات تحت
وقع الأقدام وهست .. ماذا تقول ؟ أخبريني ماذا تقول ؟ و
وقفت على الدرجات الخشبية القديمة صامتة .. لم تستطع
أن تخبره . قال ملوحاً بيديه : « شرفة المدخل الأمامي هنا ،
حجرة المعيشة هناك ، حجرة الطعام ، المطبخ وثلاث حجرات
للمنوم .

سنبني جزءاً جديداً .. بالطبع كل ما نملكه الآن شرفة
المدخل الأمامي وبعض أثاث حجرة الاستقبال والسرير
القديم .

قالت : « كل هذا المال يا ويل ! »
استدار مبتسماً وقال : « أنت لست مجنونة انظري الآن
نحري .. أنت لست مجنونة . سنأتي بالباقي كله الشهر
القادم . العام القادم — الزهريرات المزدانة وهذه السجادة
الأرمينية التي أهدتنا أمك إياها عام ١٩٦١ .

والآن دعي الشمس تتلجج كما تشاء !
نظر الجميع إلى الصناديق الأخرى المُرَمَّعة والمكتوب عليها
كرسي الخيزران الهزاز للمدخل الأمامي ، ومهزة الأطفال
المجدولة والكريستال الصيني الملحق .

قال : سأنفق فيه بنفسى حتى يرن .
ثبثوا الباب الأمامي أعلى السلم بشوافضة الزجاجية
الصغيرة الملونة ونظرت كاري من خلال نافذة الفراولة .

قال : « ماذا تريين ؟ »
لكنه كان يعرف ماذا رأت لأنه حَقَّق خلال الزجاج الملون
أيضاً — فهذا هو المريح وقد دب في سمانه الباردة الدفء ...
ها هي ذى بحاره الميتة وقد توهجت بالألوان ... وما هي ذى
تلاله وقد باتت روابي من الثلج الملون بالفراولة ... وما هي
ذى رماله وقد أصبحت كقطع الفحم المحترقة تذروها الرياح .
نافذة الفراولة .. إنها نافذة الفراولة تنفخ في الأرض الوائناً
ورديّة ناعمة وتملأ العقل والعين بشعاع من ضوء الفجر لا
نهائية له .

سمع نفسه يقول وهو ينحني ناظراً خلال النافذة :
« ستغير ملامح البلد خلال عام وسيصبح الشارع وأرل
الظلال وستصيرك الشرفة الأمامية والأصدقاء .. لن تكوني في
حاجة شديدة إليها آنذاك . ولكن عندما نبدأ هنا بالقليل ،
ونرتب هذا القليل ينتشر — نرتب المريح وهو يتغير فستعرفينه
كما لو كنت قد عرفت طرول حياتك .

قفز درجات السلم إلى أسفل حتى آخرها بينما رقد هندوق
أخيراً يلغ القماش لم يفتح بعد . فتح ثقباً في القماش بالمطواة
وقال « خمتي ! »

قالت : « موقد المطبخ ! الفرن ! »
قال وهو يتسهم ابتسامة رقيقة : « لن تعرف ولو بعد مليون
عام . غن لي أغنية » .

قالت : « لقد فقدت صوابك تماماً يا ويل » .
الح قائلاً : « غن لي أغنية تساوى كل المال الذي كان لنا في
البوك ولم نعد نملكه الآن . ولكن لا يهم .

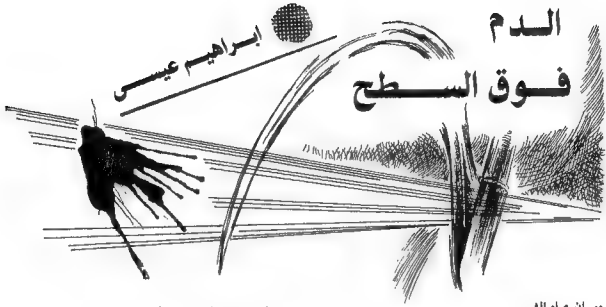
« لا أعرف غير أغنية «جنيتيفيف» .. «جنيتيفيف»
« جنيتيفيف الحلوة » .
قال : « غنّي لي » .

ولكنها لم تستطع أن تفتح فمها لتبدأ الأغنية .
رأى شفتيها تتحركان وتحاولان ولكن دون صوت .

مَرَّق القماش أكثر ودفع يده داخل الصندوق بتحسس ما
بالداخل في هدوء ثم بدأ يغني بنفسه حتى حرك يده مرة
أخيرة .. عندئذ برز وتر البيانو واضحاً يهتز في هواء
الصباح .

قال : « ها هو ذا .. ها تغنيها بكل ما تحمل من معان حتى
النهاية .. كلنا .. هذا هو التناغم .

القاهرة - ترجمة - جيلان همى



دوران عباد الشمس

— جلسة ملوكية لا يعلم بها أبوك !
— قال يعنى ناثم فوق الديزل الأحمر !

كان الديزل الأحمر قد اقتحم عينه عندما لمحهم واقفا فوق القضبان معطلا عن الحركة .. لم يهمل نفسه للتفكير .. جرى .. اقترب من الديزل .. وضع قدمه اليمنى على الحافة الظاهرة من إحدى العربات .. مَذَّ قدمه اليسرى نحو الحاجز بين العربتين فشم ساقيه على الكائن الأسود المطاطي الذي يجمع العربتين معاً .. حضن بلذائعه سطح القطار .. زحف بجسده حتى وصل صدره فوق السطح .. رفع جسده دفعة واحدة .. اندفع بقدميه فوق السطح .. استنشق الهواء العلوى .. فتح صدره لكل نسمات الصباح المرواحة .. ابتسم .. ضحكك ضرب بكفيه صدره المنتفخ .. أخذ يجرى فوق السطح .. محافظاً على توازنه .. فرد ذراعيه عن يمين وعن يسار .. وغنى لعبد الحليم حافظ أغنيته الأخيرة ..

كان القطار ينسحب فوق القضبان .. يعلن عن عزمه على الانطلاق .. للحظة .. اهتزت قدمه اليمنى .. لكنه عاد فثبت جسده على سطح القطار وهو يدمع القرية بتباعد وتحضن نظراته المعلقة نبات عباد الشمس الذي زرعه عنه في أول القرية .. في قيراط كامل ، تنصبب الأعواد بزهورها الصفراء المتشبية تستقبل الشمس المشرقة .. تدور معها وتلف .. وتزهو بها وتحف .. كما علمه أستاذ الجغرافيا في ابتدائي .. حياتها مع الشمس .. تموت إذا غابت .. وتنطفئ ..

عبر القناة الضيقة التي تفصل بين أعواد القصب في حقل أبيه الصغير .. يطل على شريط السكك الحديدية القادم من المذن البعيدة للمدن البعيدة .. الصباح يعلن عن نيته الأولى في إشعال الأرض شمساً .. وأقدامه بالحداء العسكرية الضخم تصعد فوق كومات الأتربة الطينية التي شربت أول قطرات الندى الصباحي .. مع سريان الماء الزاحف من التربة المجاورة .. أحكم الحزام الأخضر المشدود حول خصوه .. جذب عود قصب ملفوف بالأوراق الخضراء الحشنة ، نزع أطرافه العلوية ، وشرع في انتزاع غطائه القصبى ، لكنه عاد فالتفاه في أحضان الأعواد المنتصبة .. لقد تشاجر مع والده على زراعة هذا الحقل قصباً .. فالفلاح الذي يُنَلس هو وحده الذى يزرع القصب في القرية .. ضغط على القيمة العسكرية فوق رأسه .. وخرج من الحقل للقضبان الممددة منذ طفولته في المدرسة والجري وراء الرفاق .. قذف حجارة القضبان .. التلطف على زئير القطار القادم .. الجرى في الحقول والقضاء الطوب على نوافذ القطار الزجاجية .. صفارات الجنود النائمين والقائمين على سطح القطار تنطفئ على آذانهم الصغيرة .. يجرؤون مبتدئين ولعنات الجنود تلاحقهم ..

خطف نظره الديزل الأحمر الرهيب الذى يقطع الطريق كما يؤكد زملائه المجننون في ساعتين فقط بين القاهرة والاسكندرية كلياً ناموا فوق سطح قطار .. دأب الزميل زميله :

وتنكمش أوراقها على نفسها ..

— يا سلام يا أستاذ !

منفذ للخروج

كان جالساً على المقعد المجاور للنافذة ، بعد أن اشتبك مع أحد الركاب على حقه في الجلوس مكانه .. طمأنا بملك تذكرة محجوزة من المحطة .. تدخل مفتش التذاكر .. رفض الراكب الرضوخ للحق .. زعق فيه .. وانتفضت كلماته الصادرة من فمه كطلاقات الرصاص الطائش ..

أذعن الرجل أخيراً .. فعاد إلى مقعده المحجوز في القطار الأحمر الذي طاماً حلم بركوبه حين يذهب إلى القاهرة في رحلاته المتقطعة لها بسناً عن أختام أوراقه الرسمية .. فرد ظهره على المقعد .. وضع صحيفة الصباح في الكيس القماشى لظفر المقعد المواجه .. مال برأسه على الزجاج الذي حجز الشيش البلاستيكي عنه مناظر الحقول والترع .. والمدن الصغيرة .. وأرصفت المحطات التي تعبر أمام العيون .. نظرت حواله يبحث عن طريق إخراج هذا الشيش ، خشى الخرج أمام الراكب المجاور ونظرات الرجل الحاسر لمعركة المقعد تتابعه بحقد لا يهدل جهداً في إخفائه ..

قرر أن يتبيل مزعته أسام الشيش ، ويكتفى بقراءة الصحيفة .. عندما التفت إلى الزجاج لعله يلمس منفذا للنظر ومنفذاً للخروج ، دأبته قطرات حمراء فوق « الشيش » ، تلقى برذاذها على الزجاج ، حلق بعينين لقلدنا القدرة على الإغماض .. زحفت البقع الحمراء ، انتشرت .. بدأت تتساقط بكفايا قطرات الماء في صنبور منزله المعطوب ..

ارتجفت فرائصه . ارتعشت أصابعه وهي تبحث عن مكان لنزع هذا « الشيش » .. قام مرتعداً ، يتابع اتساع بقع الدم .. نظرت حوله متلهفاً لاهاثاً .. تحببت أصابعه في المساحة المحيطة بالنافذة .. أزاح الستائر الصغيرة .. آثار ارتبائه خوف جاره في المقعد .. التفت إليه الركاب برؤوسهم المظلمة من المقاعد .. نهض جاره ومد يده نحو مقبض « الشيش » حركة .. وجلس ..

بدأ « الشيش » ينسحب من أمام النافذة ، تصلبت نظراته على اللون الأحمر الذي غطى النافذة تماماً .. أزاح أقدام جاره .. داس على حذائه .. وهو يرتجف بالغمى .. جرى في الرعدة بين المقاعد .. اصطلم يبايع المياه الغازية بجر صرخته الصغيرة .. وصل إلى باب عربة القطار .. جانب مقبضها قاعته . استمات عليه فانفتح فجأة .. خرج برأسه من الباب

بينما تشبثت كفاه بالأعمدة الطويلة المثبتة في جانبي الباب .. نظر إلى سطح العربة .. وجد الجثة فوق العربة .. تطل برأسها .. تنسكب الدماء على النافذة والقضبان .. تنوء بقع الدم فوق الأرض التي ينهبها القطار نهياً ..

حطام الكوب الزجاجي

خرج من كشكه الصغير المبني بجوار المزلقان .. تمسك أخشابه وترتعد قوائمها كلما صرخت القطارات عابرة للمزلقان .. تعود ارتعاش الكشك .. وهموه جسده فوق الأريكة الخشبية المغطاة بفراش بال تطل عيناه كلما استيقظ من نومه المتقطع على المولد الغازي وحدة الشاي .. والمشجب للمعلقة عليه ملاسه الزرقاء التي تنسج لعمره الطويل في هيئة السكك الحديدية منذ هجر أهله وبلدته وسكن هذا الكشك .. يرفع يده بصغارته إلى فمه الذي خلا من الأسنان .. يطلق صفارته المحلدة من عبور السيارات المزلقان ساعة انطلاق القطار .. والنفير المنتظم من إشارة المزلقان التي تحمل علامة الخطر والأضواء الحمراء المختفية في الصباح المضى .. وضع الكوب تحت فوهة أبريق الشاي الصغير كالك القاع .. صب السائل الأحمر الساخن ، المتعة الوحيدة في هذا النهار الطويل الذي يسرق عمره وأسنانه وظهروه المحنى في هذه اللحظة سيجر القطار الأحمر السريع ، يدهس الصمت وعجلات السيارات التي تمر في الطريق الزراعي منذ عشرات السنين .. كان قلبه مطمئناً على كشكه الصامد في وجه الزمن .. حتى جاء هذا القطار الأحمر اللعين الذي هدد كشكه بلحوت بزلزال مروع .. كانت أصابعه تتحسس جدران الكشك الخشبي بعدما يمر القطار .. يلثم شفثيه الفراغ بين أخشابه كأنه طعم الشفاة التي لم يلمسها طوال سنينه البعيدة .. أمثلاً الكوب عن آخره .. أمسك به .. خرج من الكشك .. دقت الصفارات في المزلقان .. تملن قدوم الوحش الأحمر .. اخترق القطار الفضاء .. لمح بنظراته المكدودة جسداً معلقاً فوق السطح .. تهمر الدماء منه فوق الأرض .. سقط كوب الشاي من أصابعه .. تكسر تحت قدميه .. ضُبع صوت حطام الكوب تحت هدير القطار .. بينما تصلبت قدماء في الأرض التي ينهبها القطار نهياً ..

دقات البندقية

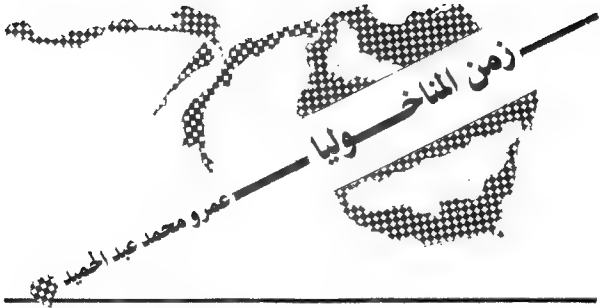
أمسك بالبندقية الآلية القديمة التي تؤنس وحشته في خدمته الصباحية التي تمتد من ظلمة حتمتص الليل حتى موعد قدوم القطار الأحمر الذي صار علامة لانتهاه خدمته .. وعجى زميله

ليسلم عشاء تصلب الساعات المعتلة من أجل حراسة
الأنابيب الخضراء ذات الصنابير الضخمة المرفوعة فوق
الأرض .. يجري البترول فيها للمنطقة الصناعية التي تبعد
« كيلو مترات » عديدة عن شريط القطار .. جلس على
المواسير الضخمة المتسمة الخضراء .. يراقب السيارات التي تمر
على الطريق الزراعى كل ثانية من عمر خدمته .. شغل نفسه
بعدها حيناً .. واحد .. اثنين ثلاثة .. أربعة .. مائة ..
مائتين .. وأربعين .. وستين .. ثلاثمائة .. ثم يذهب به
الملل إلى حدوده الأخيرة .. فيغير من طريقته .. يصف
لسونها .. حمراء .. خضراء .. حمراء .. يبيضها ..
صفراء .. ثم تومت الكلمات وتتكرر الألوان حتى يفقد قدرته
على اللحاق بها .. يلقى يكعب بندقيته التي لم تخرج منها
رصاصة واحدة الطوب المحشو تحت القضبان « كان عمال
الدريسة يسمرونه في الأيام التي أصلحوا فيها القضبان ..
الشأى والغداء ومداعباتهم الحشنة .. ودقاتهم على الأرض ..
رفعهم لأجولة الحجارة والزلط .. وسيارات النقل التي

ترحلهم من مكان لآخر .. ثم يرحلون وترحل معهم أحلامه
في مرور الوقت الذى طال وكتب له الخلود منذ تسلمه هذه
المهمة الثقيلة .. لكن الزئير القادم من بعيد .. ينهى باقتراب
موعد عبور القطار الأحمر .. ويجيء زميله .. ثوانٍ وبعده
القطار ناهباً للأرض نهبا .. يصطدم الريح الذى يصنعه
بوجهه .. ويملؤه الغبار من عبوره الصاروخى .. اقترب
القطار .. وانطلق .. لكن عينيه المفتوحتين ، التصقتا بالجسد
المسجى فوق سطح القطار يهتز ويرتج ارتجافاً .. الدماء
تسقط منه والهواء يرمى سترته العسكرية عن جسده .. قبضت
أصابعه على البندقية .. التي التصقت بكفه الحشنة التي مانت
عن الحركة .. فأت القطار والبلطة تسكن عينيه اللتين ارتعشت
أجفانها ، وتحركت يده على البندقية .. رفعها للسباه .
تصلبت أصابعه على الزناد .. وأطلق رصاصته الأولى من
البندقية القديمة .. اختلط صوت الرصاص بهللاخ
المشروخ ..

القاهرة — إبراهيم حسي





صاحب الصندوق

بين لفة ولفة ينزوى لحظات في ركن ، يحط صندوقه ويقعد جواره صامتاً ، يفرد ظهره ، يسلمه إلى ملأسة الحائط ، يُطلق لعينيه حريتهما ، يبلع باشتهاء مع زبون يرشف من الكركدية الذي يحبه ، تأتبه من التسجيل « الهوى هوايا » فيندندن مع عبد الحليم ، ويبنى لجماليات بنت رفاسى القصر العالى ويبتسم ويهersh شعره الأكثر بنشوة ، وحين يتذكر سمحة المعلم المقلوبة — عند حساب صبياته آخر الليل — يفيق ، ويفز ليخطف الصندوق على كتفه ، تزل الحركة المفاجئة ، يشعر بطققة فقرات ظهره ، يتأوه ، ثم يعاود اللب آملاً في فيض الكريم !

صاحب الطربوش

مال الشامى برأسه ، وخلق قلبه كحمامة ذبيحة ، عندما أشار إليه أحد الزبائن بسبابته : « تعال يا .. » « اهل ففز على البلاطات الفاصلة ام طار ؟ » « بسرعة عندى شغل مهم » ! قال الرجل ونظر إلى ساعته . « أمرك يابيه » ! رد الشامى وتأهب لإنزال صندوقه ، لكنه توقف فجأة عندما نظر إلى الأرض .. كأن الرجل يدس قدميه في حذاء أبيض من الكاوتش ! اندهش الشامى وتأمله بإمعان : كان وجهه غير مألوف ، يكس رأسه في طربوش أحمر ، يلبس بذلة ويمسك بمنشدة من شعر ذيل الحصان ، يهزمها بقوة حول زجاجة كوكاكولا أمامه ، يطارد ذباباً ومعيماً ، فيهتز زر طربوشه إلى اليمين وإلى الشمال !

« لكن ده ما يتلمش يابيه » قالها الشامى بعجب ، فرمقه

الولد الشامى — ابن العربى سلامه بلئح اللب في محطة سوماج — تراه في القهوة ، فتحسبه درويشاً مسفيراً من دراويش الموالد ، ربة ، ضئيلاً في جلبابه الصعيدي المنقوش بكل الألوان ، وعلى كتفه يتدلى صندوقه الضخمي ، الذى يمثل طعاب الورنيش وزجاجات الصبغة والخرق القديمة ، فيسرى الوجع في ظهره المجذوب إلى حد الانحناء .

طق .. طق .. طق ، يثق صندوقه بفرشة سوداء ، ناظرا إلى الأحذية ، منها أصحابها المنهمكين في الدومينو والشاى وحرب لبنان والمرأة التى ذهبت زوجها والسجائر ، وتدهور مستوى المنتخب الكروى ومنحة العيد والبهاقة في بنات المدارس و .. و .. واللاشه !

« تلّم يا أستاذ ؟ » يقول الشامى ويهرس أن يخرج صوته مسموماً في غير إزعاج ، يتلفظ بخفة بين الكراسى ، قد يلكزه واحد على ظهره ، وقد ينظر إليه آخر يقرف ، وربما وجدت شلة شباب في العبث به متلفسا سهلاً من كبت أيام خانقة .

مساكين .. طول عمرى اعراف انكم مساكين ، مثل تماماً ، لكنكم تدهنون رؤوسكم بالفازلين وتتمطرون بالكاوسونيا فقط .. أعرف جيداً أن ما في جيوبكم الواسعة قد لا يكفى ثمن لكواب الشاى !

يدور الشامى في القهوة ، يتصد العرق من جبينه ، ينزل على عينيه ، الحمل ثقيل على الظهر الموجوع ، لكنه لا يمل ،

« الكاوتش ما يتلمش بابيه !! »

لا يدري لم شعر بارتياح عندما قالها ، بوغت الرجل ، ارتفع حاجباه ، هز المنشفة بعصبية ، فانسكب لون الطربوش على وجهه ! « لكن أناقلت يتلمع يعنى يتلمع ! » ، « يا حوّل الله .. يا بيه ده كاوتش ! .. ضرب الشامى كفاً بكف ناظراً للناس مستتجداً ، فزّ الرجل واقفاً ، وكور قبضته وهوى بها على القرابيزة ، فاهتزت الكوكاكولا وصرخ بعلو الحس :

« أنت بتعارضنى يا جربوع ؟ ، يا حراس .. تعالوا امسكوا الجربوع ده .. يا حراس .. يا اكانت القهوة قد التمت ، وكان صوت الرجل أجش ورأسه يهتز فى هستيريا حاول الجرسون أن يتحدث إليه ، لكنه أزاخه من طريقه وشق الجمع يرغى ويزيد ، تابعت العينون حتى بلعه زحام الشارع ، فارتدت كلها إلى الشامى الواقف مزهولا .

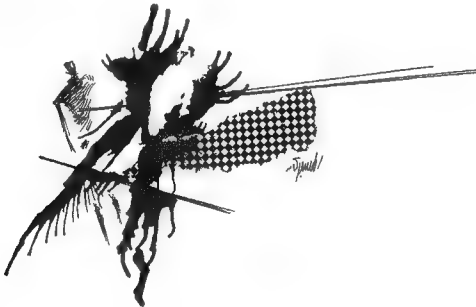
زمن المناخولى

تقه بعض لما سمع الحكاية ، بينما اكتفى البعض بالإبتسام ، تتمتع واحد وهو يشرب الشاي : « مجنون قابل غيبى » ، « مط الشامى شفتيه رفع الصندوق إلى كتفه ، وابتمسم وهو يلحن بصوت مسموع « زمن المناخولى » ، ثم عاود اللف تتبعه العينون ، فرد جسمه وبدندن مع عبد الحليم : « وأبنيك قصر عالى .. آآ .. عالى ! » ، طلقظ ظهره ، لكنه لم يشعر بوجع .

بالكر : عمرو محمد عبد الحميد

الأخر بازدرأ .. لمعه وأنت سلكت ! كانت اللهجة حاسمة ، انقلبت لها سحنة الرجل ، وانقبض منها قلب الشامى ، سادت لحظة صمت ، هل شعرت بخوف يا ابن العربى ؟ وماذا ترى قد دار براسك حين اقترب منك الرجل وقال بـ«غراء : « طيب .. لمعه ولك عشرة جنيهات » ، قال الرجل ودس يده فى جيبه ، وأخرج منه ورقة من فئة العشرة جنيهات ، فردها على كفه ، عشرة صحيحية ، حمراء ، ملأت عينيك يا شامى ! بلعت ريلك وأنزلت صندوقك على الأرض ، بدالك الرجل جاداً .. عشرة .. لم يرها جذك المرحوم سلامه ، قد يكون رأها .. لكن أمسكها بيده ؟ .. ماذا تفعل بها ياولد ؟ آه .. من زمان تشتتهى الفراخ المشوية ، تقف أمام الشواية ، تبيص إليها بوله وهى تدور ببطء وسط اللهب ، فيدور معها دماغك ويسيل لرائحتها لعابك ، نعم ، تشتتتى فرخة كاملة ، تلتهمها وحدهك تأخذ البنت جمالات السينما ، حفلة ٩ فيها فيلم إعلاناته على العيطان تسجر ، ستمنع بنت الكلب فى البذابة ، لكنها — حتماً — ستدخل فى فستانها النص كم وتأتى معك .. ولكن .. ١٩

حسان الشمندى — زمان — قال له العمدة فى عرس ولده : ارقص يا حسان لولد رقص الفوازى ، واعطيك جلابيه صوف ، فربط حسان وسطه بشاله ، ورقص ورقص فضحكت عليه البلد وغنت : حسان الغازيه .. راح ياخذ جلابيه !!
تردد الشامى ببصره بين زحام الشارع وطربوش الرجل ، صدت أذناه ضجة البكون . مسح يده على جبهته ، لوى بوزّه ، وزفر بقوة ، قبل أن ييحلق فى الرجل ويصفعه برده :



الكورز

ليلى الشربيني



— انظري إلى الربيع إنه يطل عليك .. انظري .. فقط
انظري .. ألا تشدك تلك الأزهار إلى الحياة ؟
— كم هو دارج كلامك هذا يا عزيزي !
الأزهار .. الأزهار والربيع ، كم أحببت وانت تعلم ... ذلك
الخليط من الأخضر الزيتوني .. لون براعم تلك الشجرة ..
وازهارها الوردية .. لكم أحببتها وهي ترسم على زينة
السماء .. في هذا الشهر من السنة إحدى روائع الفن
الياباني .

لكن اليوم .. اليوم ..
اليوم رأسي فوق الوسادة .
وجسدي ثقيل .. وانت .. أنت بعيد .
— أنا .. !

نعم أنت
اشاحت بوجهها وذهبت نظرتها عبر النافذة إلى شجرة ..
وانحدرت من عينها دموع سخية
مد يده أمسك يدها
— لم أحبك مثل ما أحبك الآن
لا تقتليني
لا تتعدى عنى
أنت ...
— أنت ...
— أنا ...
احتبس الكلام في حلقه ...
— لأحب الوداع
— ماذا لو صفت شعرك ؟
أتودين أن أطلب لك حلاق المستشفى

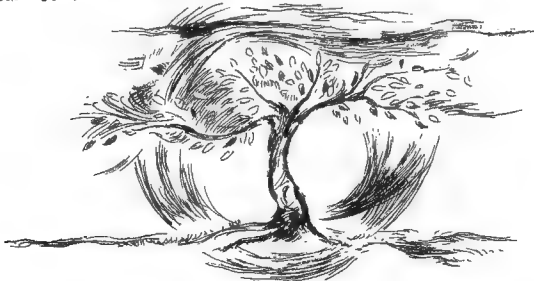
عزمت على مغادرة الحجرة
وَدَّت لو أبستمت
نظرت إليه ..
— إلى أين أنت ذاهب ؟
—
— لم ارتدديت تلك الثياب الأنيقة .. هل أنت
مدعو .. اليوم . !
— لا
— إذن
— لك ...
— هل أنت متعبة ! .. هل تجلس على الحشايش ! . هل !
— هيّا ذاهب إلى جوار العنبر الآخر ..
— أنت ...
— لالست مجعدة .. تمأل ...
*
— أتراها !
— كم هي جميلة وقت الغروب !
— كنت وأتقأ أن المفاجأة شجرة
— كنت وأتقأ أنك ستحبها .
— أحبك أنت ...
— في الربيع ...
— في الربيع القادم ...
— رأى نفسه ينحني يضع زهرات الربيع الوردية على المثوى
الموحش ... في الربيع القادم
— احتبست دمعاً في عينيه ..
— لم تردمته وهي تنظر إلى الشجرة .

المقبرة : ليل الشربيني

— سأخذ إذنًا من الطبيب وسنخرج للعشاء .. سأمسك
بيدك .. وسنمشي الهوينى .. ونذهب حيث الكمان .. حيث
النغم ..
— حبيبتي ...
— الشجر جميل في هذا الشهر ..
— خذني هذي « الروزاس » أتيت بها لك .. دعيني أضعها
حول عنقك .
— دعيني أيضاً ألب هذا الخيط حول إصبعك .. سيكون هذا
الخيط مقياساً لأجل خاتم .. وسنحتفل سوياً ...
— بالشجر المزهر
— سيأتي ربيع .. وربيع .. وربيع آخر ..
— وفي كل ربيع ..

*

— خذني إلى الحديقة .. خذني الآن ...
— الطبيب ..
— دح الطبيب .. دعه ... أَسندني حتى الحديقة .
— ...
— نظرت إلى المرأة فوق الحوض .. شعرت أن وجهها كالح ..
— نظرت إلى عينيها اللتين غسلهما الدمع ...
— حاولت الإمساك بالمشط لتسوى شعرها ... أحست بيدها
ثقيلة .. وأن المجهود الذي تبذله لتسريح شعرها
كبير .. كبير .. ودت لو أرخت ذراعيها وتركها المشط
يسقط .. حيث تقف .
— ودَّت لو عادت إلى السرير .. تماسكت .. وسَوَّت بعض
خصلات شعرها .. أبرزها .. تلك اللواتي في مواجهة
المرأة ..



النغم والشجن

كانتني حين دخلت ، انزعت أكرام السعادة .

من أول الحارة ، والنساء يمسكن بخيط الفناء . اتعلق بيدها
متمنية لها الخير . أفكر : كيف أبيت ليلتي ! . فيما تشترك
بيدها الأخرى بالذراع المنوحة لها ... ذراع العريس ، تدس
المرأة يدها في قلب العلية الصفيح . ثم تعطر قطرات الملح على
رؤوسنا ، وتتناغم الأصوات بلا انقلاق : يا حسود إرجعوا ،
الوحيدة التي تعنيت رؤيتها ، كانت هناك . غائبة .
لا احتاج إلا إليها في هذه الليلة . تصافح عيني وجوه النساء ،
دون العثور على الوجه ذي الملامح الثابتة . لا أذكر أنني رايت
وجهها . هي راثنى كثيراً ، لكنني أراها دائماً في وجه ..
أختي .. العروس .

.... كانتني - وأنا ابنة الأعراس الثلاثة - أحس بدفء
يديها تنمئني . تهددني . تغني لي . تصاحكني حين
أصحو . تنهر أختي إذا ضايقني . لا تعبس في وجهي إذا
بكيت وأيقظتها من النوم .

أمي ... الوحيدة . للغانبة الحاضرة .

نصل إلى باب الدار . الفريال يتربع على العتبة ، تستقر به
حصوات الملح الأبيض . النساء يتحلقن حول الصريسين
مصطفات . يهبط الصمت فجأة . تقول إحدى الجارات كانتها
تحذر العريس : « إسمع » . ثم يتبدل صوتها تماماً ، تلبسه
النغومة ، فيصير عذبا :

« إوعى لها يلاود ... إوعى لها ... »

« حلة الاتفاق » تشق بها إحدى قريباتي الطريق إلى الباب . تدلف إلى الداخل وتخرج بسرعة . تغمز كل العين . تتطلع إلى العروس ..
« يا عريس إبقى افكر .. خل حنة من الذكر »

تسعة أشهر

بعدها غابت أمي . غابت صورتها عن عيني . لم أكن أفهم . وكانت أختي دائمة البكاء . تسعة أشهر فقط يا أبي !!

أما كان يمكنك أن تنتظر أطول من ذلك ! ! . الحمل تسعة أشهر .

للجنين تسعة . ثم يخرج من رحم المجهول ، إلى قبضة الحياة . الانتظار تسعة . تسعة فقط يا أبي ! ! . طلب إلى أن أقول لها « يا أمي » . كانت تحبني ولا تحب أختي . تضايقتني أختي ، فالأوذ بحضنها . أختي تناديهما باسمها ، أو تقول لها « خالة » . تراكمت على الأيام ، فقلت لي أختي إن هذه زوجة أبينا . ليست أمنا . أمنا هناك . وقالت أختي إننا في الصباح ، بعد ذهاب أبي ، وانضغال زوجته ، سوف نذهب لزيارة أمي .

أخذتني من يدي ، إلى حجرة قديمة . انتزعت صورة من الشيا الممزقة ، ومسحت عنها غبار الأيام ، فرايت أمي .. أمنا . واحتضنا الصورة ... وبكىنا .

وجدنا في الدار ... أختي والعريس . وأنا .

أمد له يدي مصافحة ، ومهنته ... استدير إلى أختي . بعينيها تتعلق نظرتي . بيني وبينها خطوة واحدة . أخطوها ثم أخرج . لن أخرج ! . وكيف أبيت ليلتي ! . معاً كنا ننام . ونضحك . ننسى مضايقات زوجة أبينا . نحكي لي من أمي ... عن حواديتها ... تطل علينا من وجه القمر متدلياً منه إلى الحجرة ، ونوره يستلقي وديعاً إلى جوار السرير .

سوف أخرج ، وأرجع إلى الدار . الباب مغلق . أطرقه مرة واحدة . يفتح الباب على أمي .. أمي أنا .. أمنا . ضاقت بالإطار ، فحطمت . الوجه هو هو . وإطار الصورة في الركن ، تتبعثر الحروف من شفتي : « السلام عليك يا أمي » . أمد ذراعي مستسلمة . أعانق الحنان القديم . تطرق عنتي بذراعيها . تقول : « عيني لك يا حبيبتي ... سأنام معك الليلة .. وكل ليلة ، فلا تخاف » .

تمتص الدهشة أعوامي ، فأصبر ابنة الأعوام الثلاثة . الصوت الرقيق هو هو . الابتسامة العذبة ما تزال . أقول لها :
« لا . لا . يا أمي ، ليس مكاننا هنا . هيا بنا » .

« إلى أين ! »

اتحامل عليها ، وأصل خيوط الدلال من جديد . أريد مقوسلة :

« هيا قبل أن تعود زوجة أبي ... إنك لا تقومين على الخناق ... ألا تريدين أن نذهب إلى أختي .. هيا يا أمي ... ما أجمل هذا الاسم ... أمي .. أمي ! » .

« يامهلبية يا »

أنا خدت الواد دا ليك يا ... »

يفزعني غناء النساء ، فأنته إلى أن أختي أمامي واقفة .

خطوة واحدة بيني وبينها . أخطوها ثم أخرج . ولن أخرج . وكيف أبيت ليلتي ! . إلى الدار .. إلى زوجة أبي .. لكنني أثق برؤية أمي .. سارها .

أتقدم خطوة . تفتح كفتانا للأخري ذراعيها .. وللبها . تمتزج دموعنا الصامتة . أتخلص منها - لصرج الموقف - بصعوبة . أخرج حاملة حزم الكأبة . والنساء ينتهين - لترهن - من الغناء ، ويستندرن راجعات .

بنا أبو صير - سمند (غريبة) : سعد القرش



من بين الجفون

محمود عبده

ومن الجانب الآخر يقبض الأب على يدها ويجذبها وينظر
لأمها بحدة :
— دائماً تفكرين فيما يملأ البطن ! .. أليست لعبة تنعى
الذكاء الفضل لهذه الطفلة ! :

.. أصبحت تسريوياً وحيدة تقبض على يدها .. والآخرى
تحمل لعبة كبيرة ملفوفة .. وفضلت أن تضع (الشيكولاته)
في جيبها .. عندما تعود إلى المنزل سوف تأكلها .. وتلعب
باللعبة الكبيرة .. عندما قالت أمها : ماذا بك ! فضلت ألا
ترفع رأسها .. وعندما أعادت عليها السؤال : لماذا لا تأكلين !
ولا تلعبين ! .. قالت : أنتظر أبى .. ثم انكمشت .. وعادت إلى
النظر في مكان ما ، تفكر فيما قالته الأم : (دماغ ناشفة مثل
أبيك) ...

تسمع صوت المفتاح يدور في فتحة باب الشقة .. بعدها
تدب الخطوات في أذننها .. تزداد ارتعاشة يديها وهي تحاول
زيادة الفرجة في الغطاء .. تحاول أن تصرخ .. تنهيس
الصرخة في حلقها .. تخاف أن تصحو الأم وتنهرا وتقول
لها : نامي ...

الحركة تزداد في الحجرة المجاورة .. يبهث عن
ماذا ! .. يأخذ كل شيء ويمضى ! .. يفتح باب الحجرة .. يتقدم
نحو السرير .. يقترب منها أكثر .. تنكمش داخل الغطاء ..
تكتم أنفاسها وتغمض عينيها .. يرفع الغطاء بلمسة خفيفة ..
يكشف عن وجهها .. يضع قبلة على خدها .. ثم يخرج من
الشقة ببطء .

الجيزة : محمود عبده على حسن

أشياء تتحرك في كل اتجاه .. وسرعة حركة الناس ، ليست
عشوائية بقدر ما هي سرعة من تسعه النار ، (فودى) الذى
شاهدته في فيلم (الكارتون) في العالم الذى تعدده جمجمة
رأسها تحتشد الأسئلة : لماذا .. كيف .. أين .. متى
لا يستطيع تحديد معالم الشارع .. تحس فقط أنه صار ..
ترفع وجهها لأعلى ، لا ترى إلا وجهاً .. ! وجهين .. وسماة
بلا لون .. كلما أحست أن يديها على وشك الإفلات من يديهما ،
زحمة الشارع رفعت رأسها .. ربما تتعد ذلك فجأة ، لترى
وجهيهما .. وداًئماً تخطئ التقدير .. ينظر كل منهما لأسفل في
الوقت المناسب ، ويتقسم لها .. تتلقى الابتسامة عن عدم
اقتناع .. تحس أن الابتسامة مصنوعة .. وجامزة .. تقدر
عدم النظر لهما .. وتكتفى بتتبع هذا الإحساس الذى يتجسد
في دفء أو برودة الأيدي تقول أمها :

— نامي
تدس رأسها تحت الغطاء .. ومن بين الفرجة تراه لا يزال
يتحرك على الحائط .. تصرخ :
— أمي

— قلت : نامي .. يتحرك على الحائط ! .. أين هو ! ..
لا يوجد شيء .. هذه صورة .
تدس رأسها تحت الغطاء
الأم تحكم القبض على يدها وتجذبها جهة السكان على
جانب الطريق :
— أشتري لك (شيكولاته) !

قستان ١ - القرنين

٢ - موت كومبارس

عبد السلام إبراهيم

القرنين

عاد ينظر إلى ظله .. مازال نائماً على الأرض !
بدأ يجر بعض الأوراق ويكومها على جانب من الشارع ..
ألقي بالمكنسة على الكومة .. جلس بالقرب منها .. بينما جلس
ظله أمامه متشكلاً بهيئته .. وأضعاً ذقنه بين كفيه ..
دفن وجهه بين ركبتيه .. الأهداب المتدلية من (الملفحة
بدأت تفتنفس شمعت الأجزاء كلها .. كتفاه يرتعدان .
يداه .. ساقاه .. الجسد كله يرتعش .
أخرج رأسه من بين ركبتيه .. تتساقط الدموع من عينيه
لتجري في القنوات التي كونتها الخطوط الجلدية الطويلة على
وجهه .

السكون يلف المكان .
الظل يرتعش .. يرتعش .. يرتعش ..
نهض .. نهض معه .. أمسك بالمكنسة .. أخذ يجـ
قدعيه .. تحدث صوت احتكاك فصوص صدى .. يدور ظلـ
حوله .. يطول .. يقصر .. اختفى !
ذهب إلى مكان مظلم حتى لا يلف له ظله بالمرصاد .. !

ابتعلت المنازل الأقدام والرؤوس ..
ظهر شبح من بعيد .. يقترب ببطء .. يتوقف .. يقترب ..
يتجه يمينا .. يسارا .. يتمدد ظله أمامه .. يصفر فيصفر ..
يدور حوله فيصبح على يساره .. ثم يلف بسرعة ليختبئه
وراءه ..
وقف بقامته المديدة .. يرتدى « بالطو » قديماً به رقع
ملونة .. يلف حول رأسه (ملفحة) سوداء .. وأخرى حول
عنقه .. ظهرت لمسات الزمن بوضوح على وجهه .. حذاؤه
الكبير يصمك بالأسفلت عندما يمضي .. يمسك مكنسة
طويلة ..

أخذ ينظر إلى ظله الذي استلقى على الأرض وأعد لتستند
رقبته ورأسه على الجائط .. نظر بعيداً في آخر الشارع فلمج
رجلاً يأتي راكضاً .. اعتدل في وقفته .. دحك عينيه
بإصبعيه .. مر بأظافره الطويلة — التي تكاثف القرباب بينها
وبين الأصابع — على الخطوط الجلدية الطويلة التي امتدت
من أسفل عينيه لتتحور في أشكال نصف دائرية على ذقنه ..
أين الرجل ؟ أين ذهب ؟





موت كومبارس

بشدة .. تفرقت الدموع في عيني ..

اقتربت المسرحية من النهاية .. دخل ممثلون .. التفتوا حول البطلين .. تعالت اصوات التصفيق .. الصياح .. عبارات المديح .. أخذ يجر قدميه .. وقف في الخلف .. نزلت الستارة ببطء ..

وقف الجمهور .. أسدلت الستارة تماما .. جرى .. نفذ من بين الستارة .. يلهث صدره يطوي ويهبط .. سقاء ترتعشان .. خرج الجمهور .. صاح .. تاه صوته .. المخرج خلف الستارة ! يا أمستاد .. دورك انتهى .. المسرحية انتهت !

لم يعبأ به استمر .. أشار بيديه .. سألت دمعتان كبيرتان على خديه .. امتزج صوته بالبكاء : اسمعوني .. أريد أن أتكم .. أشياء هامة .. شفتاه تتحركان .. لم يخرج صوته .. انفجر في البكاء .. اهتز بشدة .. اشترك الصدى معه .. وقع على خشبة المسرح ..

قلنا — أرمخت الميطعة يد السلام إبراهيم

دلف إلى خشبة المسرح ،
الأضواء متوهجة ..

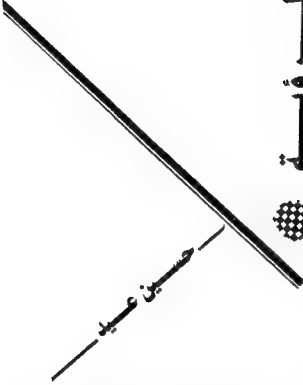
انزوى في ركن نوره باهت .. وقف صامتا .. بينما استمر الصراع بين البطل والبطة وقد وقفا في منتصف خشبة المسرح .. سكبت الكشافات عليهما الأضواء ..

تقدم إليه البطل بقامته الطويلة .. وملابسه الأنيقة .. وقف على بعد خطوات منه .. كلمه بينما وقف هو وكأنه شبح .. يلقي بظله على الحائط .. تاهت معالمه بين خطوط الديكور ..

عاد البطل إلى مكانه .. يحاور البطة .. دخل ممثلون .. صالوا وجالوا .. ثم خرجوا .. مازال واقفا .. بدأ البطلان يرقصان .. علت ضحكاتهما .. تجاوب الجمهور معهما .. صفق لهما .. تبادل القبلات

بدأت أطرافه ترتعش .. حاول أن يسيطر عليها .. يتنفس بسرعة .. أنساب العرق على خديه .. اصطكت أسنانه





زيارة واجبة :

اقتحمت الحجرة الواسعة . رأيت المتحلقين حول سرير أخى المريض ، يعلتون كتبه على الجانب الأيسر ، تنتهي بمائدة في الركن عليها مروحة ، ويتوزعون على كراسي في الجانب الأيمن .

اشربيت الرأس مستطلعة ، تعرفت بينها وجوه أمي وابنة أخى « إلهام » وزوجته « زكية » . الليت التحية بصوت خافت ، خشية ازعاج صوفان . أقسموا لي حيناً على طرف الكتبة الملاصقة للسرير ، الذى يتمدد عليه أخى الأكبر ، جلست . أدريت راسي ناحيته ، فارتطمت بضلفه زجاج نافذة الغرفة المفتوحة ، ومن وراء خصاصها المفلق سرعان ما طرقت سمعى اصداً باعثة لحركة الشارع الخارجى .

كان ضموه المكان شاحبا بفعل أشعة تسربت متكسرة من (الأبابجورية) ، التى تواجه الحائط مباشرة فأضفت ظلالاً حزينة على وجوه الحضور .

لغتنى رائحة غامضة ، تضعف في الجو ، لم أعرها انتباهاً . استقرت نظراتي على أخى . شاهدته مغضض العينين ، بارزة عظام فكيه وسط جلد وجهه المتهدل ، الذى انتشرت فيه شميرات ذقنه النامية دون انتظام . لم يكن هذا أخى الذى قابلته في حلم الليلة الماضية ، ولم يكن — أبداً — هذا بيتنا القديم .. « كان الآخر حليق الذقن ، مكتمل الصحة ، واقف النشاط ، واقفاً معي أمام مبنى جديد ، ضخم ، رمادى اللون ، امتدت أسفله عدة محلات وارتفعت طابقيين يتوسطها مدخل زجاجي ، له مقبض نحاسي لامع ، وراءه

حوائط رخامية مصقولة . عبرناه معا ، إلى عمر طويل ، انفتح في النهاية على بيتنا ذى الطابق الواحد . والذى بدا عريضاً بشكل لالت للخطر ، وإيضاً .. »

يشدّ ضيف على يدي : عود حميد يا أستاذ توقفت الرؤية . شددت على يده . تمتعت بكلمات مبهمة . ظلت عيناها في مواجهة عيني .. « هل كان يهنتني بسلامة العودة ، أم كان يواسيني ؟ »

تسع سنوات في مفقائ الاختيارى ، وحيداً ، أنحت أمنية عسرى .. كنت في الماضي « أيام الفقر » اتخيل أصحاب الأموال واتسائل دائماً « كيف يفكرون ؟ » ، أملأ أن أنتمى إلى عالمهم ، أن أصبح واحداً منهم ذات يوم . الآن . صرت فرداً من جماعتهم ، أفكارهم — نفسها — تدور بذهني ، أحلامهم — ذاتها — يفرزها خيالي ، وغداً المال هو المحور . تلك آله كل الأفكار ، تطحنها ، تقربلها ، وشعاره المرفوع دائماً « هل من مزيد ؟ »

فتح المريض عينيه الواهنتين . انتقلت كلمتان من بين شفقتي : هواء .. هواء ..

كان المعنى واضحاً . حاولت أن امد يدي إلى المروحة الموضوعة في الركن القريب لأسيروها ، لكن يد الزوجة كانت

ابتسمت في وجهها : سبق ان حدثته ، يجب الآن نرس
النعمة .

حملت في وجهي ولم تتكلم ، ولسان حالها يقول : هذا
هو الذي فكرت بزيارتنا الآن ، بعد غياب سنوات كاملة ؟
تسللت إلى انفى مرة أخرى نفس الرائحة المرواحة ،
حاولت أن اتزتمها ، لكنها أفلتت مني ، تطلعت حولي .
فكرت .. هل يساعد المكوث وسط الظلام المضيء بأنوار باهته
وانفاس مكروية وأزيز منظم على انثيال الذكريات ، كبديل عن
مواجهة واقع مأزوم ؟

فجأة انبعثت آهة استغاثة لاهثة منقطع من المريض
المحاصر في بحار الألم : الرؤية .. الرؤية .. أين الرؤية ؟

انقطع صوت صفوان . سكن الجسد المذهب ، غاب
صاحبه في عالمه الداخلي ، فساد حلمي يلح كثره أخرى ..
« تقدمني عبر الحجرات الخالية مهرولاً ، مشيراً إلى الحوائط
السبية الطلاء ، وإلى بابين ظهرت على وجهيهما الخشبي
مسحة من آثار الصنفرة ، وكان عملية التمتع توقفت لسبب
مجهول ..

أومات برأس موافقا . كان البيت سبيء التشطيط فعلا ..
عندئذ ظهرت فتاتان ، « لعلهما مسئولتان هنا » . شرح
أخى لهما عيوب العمل ، وقد ارتفع صوته جياشاً بالغضب .
قالت المجاورة له : البابان غاية في السوء !
علقت الأخرى مشيرة إلى الجدران : كان يجب استخدام
ماكينة الرش الآلية ..
اقترب أخى مني هامسا : هناك إذن تلاعب ما ! .

عادت إليهم وهي تحضن طفلتها إلى صدرها ، لعلها
أرضعتها . رملتني بنظرة غريبة .. هل كانت تكرهني ؟ .
وأريت ابتسامة كادت ملامحها تتشكل . « أي خرافة ؟ ابنة
أخى تكرهني ! ، لماذا يتفاسق الآخرون عندما نبحت عن
حقوقنا ؟ .. لماذا » . كنت قد أنهيت منذ زمن بعيد إلى تقسيم
البشر إلى ثلاثة أقسام : نوع محظوظ ، تتكاثر الثروة بين
يديه ، ونوع ذكي ، يطمح أن يرتفع للطبقة السابقة ، فيفعل
المستحيل ليحقق هدفه ، ونوع أخير ، « بونفقر » بطبعه ،
قانع بحاله ، راض بمكانه ، حتى عندما تتاح له الفرصة ،
يرفضها بعيداً ، متعللاً بحجج وأهية . من الصنف الأخير
بلا شك أمي وأخي وزيتي ، خاصة إليهم ..

هاجمتني نفس الراحة . شعرت بالقة معها . أحسستها
داخل منذ زمن بعيد ، تنفستها بعقم .. « هل كن أخى
مصدر تلك الراحة ؟ » . أمسكت بها ، أشبه ما تكون برائحة

اسرع ، فارتفع أزيزها شارخاً حاجز الصمت الضارب
حولنا ، وفقت مع الهواء القادم الراحة نفسها مرة ثانية ،
وقد بدت مألوفة على نحو غريب .

استكان أخى ، وانظم تنفسه .

سمعت الأم تدعو : ربنا يشفيك يا ابني
التفت إليها . متشحة بالسواد أنت دائماً ، منذ بدأت أعي
ما حولي . كنت أنت السواد المجسد ، متعلقة تارة بموت الأب
أو أي من الأبناء أو الأحباب ، حتى ترسخ لدى شعور بالنفور
من السواد ، بقدر ما كنت تجدين فيه من متعة .. أتذكرك
الآن ، وهل أستطيع أن أنسى كيف كنت تتحازين لأخى الأكبر
وكم راهنتما كثيراً على فشل ، حتى ظننتما حصولي على دبلوم
التجارة سراً لن أبلفه ، فهذا ميزانكسا ينقلب ، وأنجح في
الدبلوم بتفوق وأعمل ثم أكمل تعليمي بأجتهاد خاص ، فأنال
بكالوريوس التجارة ، ويتوالى نجاحي فأسافر للعمل بالخارج
حتى أصبحت الناجح الوحيد في الأسرة الكريمة !

فجأة ارتفع نحيب طفلة تمحو على السجادة التي تتوسط
الصجرة . صاحبت الزوجة : إلهام .. إلهام .. ابعدي بنتك من هنا .

رغبت عيني . خيل لي أنهما تلاقتا مع عيني الزوجة لوهلة
خاطلة كانت كافية لبث رسالة سريعة بأن الوقت غير مناسب
ل طرح فكرة هدم جدار البيت الخارجي على أخى ! كانت حالته
متقلبة ، تتحسن صحته فترة قصيرة ، فينتعش ويسعد لمجرد
قدرته على القيام والتحرك خطوات ، وقد تندو تارة أخرى ،
فينكسر ويأسى ، لمجرد أنه طريح الفراش ، عاجز عن
النهوض .

تابعت إلهام وهي تحمل ابنتها بعيداً ، محاولة إخفاء
وجهها في جسد الطفلة .. « هل كانت تبكي ؟ »

قلت للزوجة : هذا المنزل كالقواف لأرجاء فيه ، إلا يهدم
جداره الخارجي ، وجعل حجرة أخى والأخرى المجاورة
لها « محلين » ، كبيرين ، هكذا نلبيد منه ونحن أحياء !
ببيعهما بعدة آلاف ..

حضرت إلهام خلال حوارى . كانت تنصت باهتمام ،
ستلن نصيبها أيضاً ..

قالت الزوجة : أوافك تماماً
انقلبنا لحظة تردد : لكن من سيقنعه بهذا ؟ .. الأم
الكبيرة ..

قاطعنها : اتركى الأمر لي ..

احمر وجه إلهام : لن يوافق أبى ، ولا جدتنا أيضاً ..
ناظرة إلى بنيت : وأرفض أن تطرح عليه هذا
الموضوع خلال مرضه ..

دودة القز وهي تفزل شرنقتها . استمدتها .. كان أخى
يربئى دود القز فى صندوق أحذية من ورق الكرتون ، صنع
به عددا من فتحات التهوية .. فى الصباح كنا نشترى توتنا
وورق توت من فلاحه تبيعه أمام باب المدرسة . كنت فى
أولى سنواتى بالمدرسة وكان هو فى الرابعة ، كنا نغسل
التوت ونأكله ، ثم نضع ورق التوت بالعلبه . كنت أراقب
حركة الدود الملوكية وارضاساتها الصغيرة من اطراف
السوق العريض ، لكن أخى لم يكن يسمح فى أبدا
بالاقتراب من العلبه أو لمس الدود حتى أتاحت فى الفرصة
ذات يوم حين خرج أخى لشراء بعض مهام البيت ،
فانزلت الصندوق من فوق الدولاب ، منجذبا برائحته
الخاصة ، وفحتة . كانت هناك دودتان تسعيلان فوق
أوراق التوت ، أما الثالثة فتكومت حول نفسها فى أحد
الأركان ، ناسجة حول نفسها خيوطا حريرية ناعمة .
نزعتهما من العلبه ، يشمدنى شوق عارم لاكتشاف
ما بداخلها ، مزالت الخيوط من حولها ، فأنفقت مؤخرة
الدودة بين أصابعى ، وخرجت أحشائها ، وفاحت فى
الجو رائحة مفززة ، فرميتها ..

انتفضت على عيئى مصويتين إلى . كانتا عيئى أخى فى
صورته المؤطرة التى تحتل الجدار المقابل .. أتذكره الآن
بوضوح ، بوجهه المثلئ ذى الشفتين الغليظتين ، وحاجبيه
الأسودين الكثيفين ، وعيئيه الواسعتين ، وجهته العريضة ،
وانسحابه شعره الغزير على جانبيه الرأس ..

سقطت نظراتى تلقائيا على الزاقد على السرير ..

« هل يمكن أن يكون لكل منا وجهان ؟ »

دعاء أم :

أدعواه ، أبتهل إليه : إن يشفى ضنايا صفوان ، يعد أن
استفحل المرض ، وطال مداه ..

لكنى أتجسس شرا ، أستشعر نذير شؤم تصعله رياح
الأيام الحارة ، عبرادى الظلمات . أكاد أتمسه كامتا فى قلب
الأشياء ، وأبضا فى محيط الانتظار ، يتعين فرصة الهجوم
والانقضاض .

أستشف النذر الغامضة من كلمات التهدة ، المسكنة ،
التي تسكبها زكية وخالد أو الأقارب والجيران فى سمعى .

يكاد ينفطر قلبى كلما نظرت إليه ، فأعرف أن قانون الدنيا
هو الفقد ، وأؤمن أنه القانون الحق ..

لكنى أتجلد ..



أراك غارقاً في هلوسات المرض ، تصارع أمواجه الجارفة ،
تنشد البشارة ، والرؤية بيئة ..

يسد مصابك الفاحر أمامي المسالك ، فتتفجر ينابيع
الأمسى ، ووسط غيش الحجرة ، عبر غشاوة الدموع ، طفت
وجوه الحاضرين على السطح واختلطت بوجوه الراحلين ،
فبدت الدنيا كحلم غابر ، غير حقيقي ..

هل كنت أبكى ؟
وما جدوى البكاء ؟

حوار ذاتي :

« هل أشفق عليه ؟
ومتى كان لا يستحق الشفقة ؟

كان طوال عمره شخصاً ضعيفاً ، أسس إلى قياده عبر كل
منعطفات حياتنا وأزماتها ، ورغم هذا كان دائماً جاحداً ،
ناكراً للجميل ، فلم يشعرني أبداً بانجذابه إلى .. كان يعذبني
أنه لا ينتمي إلى ، بل ينتمي إلى زوجته — تلك — الأولى ..

وكثيراً ما تسامعت .. لماذا تزوجته ؟ »

كان يتردد على منزلنا على فترات متقاربة ؛ لأنه صديق
أخى ، ويعملان معاً في شركة واحدة .. كنا نتبادل النظرات
وكلمات المجاملة . لم أهتم به حينئذ ، لأنني كنت مكثفة
بعلاقتي بجاري ، وبمستقبل موعدي . فجأة تزلزل الكون حين
أقلت الحبيب مقزوجاً بأخرى مهاجراً إلى بلاد الثروة . عندئذ
تقدم لي صفوان . كنت حطاماً ، لكنني لملت أشسلائي
المتناثرة ، حتى لا يشمت بي الأعداء ، وقبلت مخدوعة بأمل
أن ينتزعني الفارس الجديد من أرض التيه ، إلى دنيا
السعادة ..

كم كنت وأمة ا.

كان حبيبي قويا ، حاداً ، وكان هذا ضعيفاً ، واهناً ،
وكننت من عالم بعيد المال ؛ لأنه المخلص من ودة الفقر ، وكان
هو لا يهتم بأمر المال . بل كان عزائه منصرفاً إلى الأخرة .
وكننت أحاول أن ادفعه لأعلى ، لكنه كان جثة قانعة ، لا طموح
لها .

حاولت ، وحاولت كثيراً ، لكنه كان بحيرة أسنة ، حتى
اضطريت أن أتهرب وحدي ، وفُرت مآلاً ، وعملت خيطة ،
واشتريت « مصاعاً » ، وشاركت أخى بعض مشاريعه ،
واحتلقت بالعائد لنفسي ، ليس من أجل فقط وإنما من أجل
مستقبل ولدي ..

أحياناً أحس أنني أنجيت ابني المبكرى فقط ، هو الوحيد ،
جزء مني . أما الآخر المترث هناك ، فكثيراً ما أراه غريباً
على ، يحيرني أنى أنجبه ..

أنجيت صفوان في قريننا البعيدة ، وصين انحدرباً إلى
المدينة للعمل والاستقرار ، كان هو يبقى أيام غياب الزوج ،
وفي رحاب أرض هذا البيت كانت أولى عثراته وسقطاته في
الحب والمشي . ثم جاء خالد ، ابن المدينة ، بعد أن ماتت قبله
طفلتان ، واستغرق الأمر سنتين طويلة ؛ لأفهم أن « البطن
قلابة » ..

كان صفوان يتقبلني كما أنا ، بسواى وحزنى ، بعد أن
مات أبوهما ، فوكلت حياتي على تربيتهما ، وكثيراً ما كنا
ننهض مبكراً في صباحات الجمع ، لنمضي لزيارة المقابر ،
والترحم على الزوج الأب . وكان خالد إذا عرف بالأمر تهكم
على أخيه الأكبر ، بل كثيراً ما سمعت كلماته المموجة تلير
الشجار بينهما ، خاصة حين ينمته : « أنت ابن أمك » ا

كان صفوان عطوفاً حنوناً ، زوجة على يدى من أبنة أختي
(نبيلة) الطيبة ، التي كانت تحبه ، ولم أكلفه شيئاً أبداً ،
حتى السكن وفرته له في بيتنا القديم الواسع .

عاشا معاً أياماً هنية ، وأنجبا إلهام وصليفاً ، لكن فجأة
شعرت ببوارد الخلاف تموي بينهما ، وأصبح صفوان يكثر من
غيابه عن المنزل ، ولما سأله ذات مرة ، قال بأسى : النصيب
يا أمه ! .

حاولت أن أصالح بينهما أكثر من مرة ، وباعت محاولاتى
بالفشل ، حتى رحلت نبيلة عن دنيانا إثر مرض مفاجيء .

كيف فشل زواج وضعت فيه خبرة عمرى ، وفهمي الكامل
لطبيعة ابني ؟

هل كان خطئى أنني نسيت أنى عجز ، وأنه شاب له في
الحياة مأرب أخرى ؟

أو أن ما يأتى سهلاً ، حتى لو كان صالماً ، سرعان
ما يساهم الإنسان ؟
أولعل للمشاعر بين البشر مقاييس أخرى ، نعجز عن
استيعابها نحن المجائز الفانين ؟

المهم أنني استقدت من التجربة ، عندما فاتحنى — بعد
شهور طويلة — برغبته في زواج جديد صممت ولم أنطق ،
وجهزت البيت لاستقبال زكية ، وأحتملت الكثير من أجل
الحبيب ..

« الرؤية .. الرؤية .. أين الرؤية ؟
تفجعنى صيحتك اليأسية ا.

أما خالد فيذكرني بحبيبي الغادر ، فهو قوى قادر ، عرفته بعد زواجي ، وكانت أيام زيارته لنا سعداً وهناءً ، كان يعاملني ، كسيدة مجتمع ، فيخرجني من ظلمات الصفوانية إلى أضواء الواقع ، وحين تزوج اختار فتاة متعلمة ، وناسب مركزاً كبيراً ، فكنت أدفع صفوان للارتقاء بعلاقاتنا بالارتباط به ، لكنه كان بطبعه كسولاً ، عازفاً عن متع الحياة الاجتماعية ، حتى سافر خالد وأسرته إلى الخارج ، وكان مقلداً في خطاباته ، فكنت أحت صفوان أن يكتب إليه ، وأن يلتبس له العذر في غيبته . وحين اشتد به المرض في الأشهر الأخيرة ، كتبت لخالد تفصيلاً عن حالته ، حتى عاد منذ أيام ..

في زيارته الأولى ، وبعد أن اطمأن على أخيه ، انفرد بي ، وقبل أن يطرح فكرته عن هدم جدار البيت القديم الذي يطل على الشارع الرئيس ، كنت قد التفتلته ، متهمه ، مباركة ، مؤيدة وحين سمعت الهام طرفاً من المصارع ، حاول أن يستميلها إلى فكرته .

هو نموذج عملي ، يعرف ما يريد ، ويسعى لتحقيقه بشتى السبل .

إيمان الرؤية :

أفتح عينيّ فتجمع الوجوه أمام ناظري ، تتزاحم ، تتراكم ، تتكثل ، تنتج . تتشبه ، تتطابق واحدة إثر أخرى ، أحاول أن أمسك بها دون جدوى ..

تنفلق عيناى تلقائياً ، تتقاذفني أمواج عاتية ، أسمع جاهداً أن أتشبث بأي شيء . تتبدد جهودى سدى ..

« أمسكت الأم بيدي طفلاً صغيراً ، عبر الطريق الرملي الطويل ، الذي اصطفت حوله شواهد القبور . لسعنتي صرخات حادة ، رفيعة ، فجاعة ، لثت بتلابيب ثوب أمي الأسود » ..

« قالت نبيلة : ألا يرضيك شيء بالبيت ؟

ناحت : عدم رضاك جعل البيت جحيماً

أربط دموعها ، ولا يرق قلبى ..»

يصفعني سؤال أحد الجيران : ألم يره طبيب ؟
تتقاذفني أيدي الأطباء . أبحث في عيونه عن بريق أمل .
تصدمني كلمات تشجيع باهتة ، لا ترضى أحداً . أنفعل ..
« ما مرضي ؟ أجيبوني ؟ » .. وما من مجيب ، عدا حبات مسككة للآلم ، أرفضها بأصرار ..

« ربنا يشفيك يا أبنى » .

تأتي كلمات الأم الطيبة برداً وسلاماً ، نسمة هينة استريحها في جحيم خائف ..

« قلت لها : نبيلة سالت وقضى الأمر .. وأرغب في

الزواج لتربية البنين ولراحتي

نظرت إلى طويلا ، ولم تنطق . فابقيت بالمواقفة » .

نبيلة ماتت ..

وانداحت أيام عطرة ، لن تعود ..

كم حاسبت نفسي ، « لماذا كان الانسان جهولاً ، لا يحسب قيمة النعمة إلا بعد فقدها ؟ » ..

اجتاحني هذا اليقين بعد معاناتي مع زكية ، التي ظننتها يوماً الأمل المشتهى ، فإذا هي نار حارقة ، كثيرا ما هربت من أوارها إلى قبر نبيلة أبشأ هم الأيام الغادرة ..

« أهو انتقام السماء ، لن يتبطل على نعمة الله ؟ »

أحسّ مقدم دورة جديدة من الآلام . أسمع هديراً مواجها العاتية تتفاقم داخل . تستشري في شتى الاتجاهات ، مدمرة كل ما يعترض طريقها ..

« وهل يأتي الانتقام الإلهي مرتين ؟ »

أفتح عيني بصعوبة بالغة ، اكتشف أخى يزنوإل ، أحاول أن أبتمس ، يخيب مسعاً . تتفرطح ملامحه ، تسيح ، تذوب في أثيركوني ، وإذا عشرات الأيدي تتجاذبن ، تتنازعني ، تتقاذفني ، فاطر إلى علو شامق ، لا تهاوى مترنحا فجأة ، على أرض صلبة يبعث شديد ، يلفني ضباب كثيف ، يُغيّب ما حولي ..

أبحث عن منفذ للنجاة ، أئنس خلاصاً لا يجيء ، فأنبس بوعن ..

« الرؤية .. أين ؟ .. » .

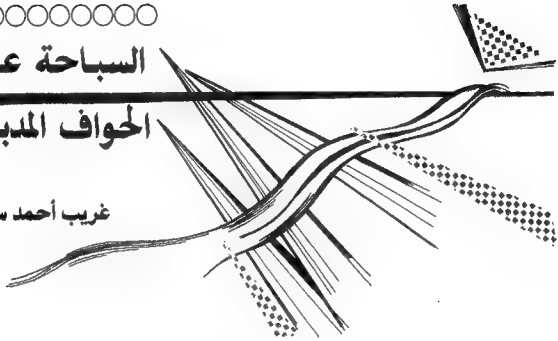
القاهرة : حسين عيد



السباحة على

الحواف المدبية

غريب أحمد سالم



السماء . تمد ذراعاها الطويلة نحوه . تدعوه . يقف مذهولاً .
تتسع حدقناه يشحب وجهه الفصيل . ينفصل عن العالم .
يذوب داخل اللحظة .

بيضاء . بيضاء . شعرها . وجهها . ذراعاها . جسدها .
الشمس هناك خلفها حمراء . تكاد تحتضن الجبال العالية
البعيدة . شعرها الأبيض يطير مع هبات الهواء . يستوضح
ملامحها ويبيب الخوف يسرى دافئاً في عروقه . وأصوات
الصغار خلفه يكاد ولا يسمعها .

أخيراً أفلس في التراجع قليلاً . لكنه لا يستطيع
الاستدارة . وتمتد ذراعاها نحوه وأشياء أخرى لا مرئية
تدعوه . ويتراجع بجذعه . الدموع تنثال على وجنتيه بعد طول
تجحر . ويتخلص من يدها بعد أن كادت تصله . ويتراجع
بخطوات ثقيلة . ويتعثرو ويقع .

تأتيه في الليل . تعلق عالية . في هالة براقية غامرة .
تدعوه . وحفيف جناحين عريضين في ألق إخاذ يكاد ينتزع .

وتأتيه في تسابوت معلق في الهواء . ينفث تخرج منه .
وتسبح نحوه . ويخفق قلبه الصغير . وتمتد ذراعاً دافئة
تحيطه . ويرتعب .

يقوم في منتصف الليل صارخاً . يرقط البيت كله . تضمه
أمه إلى صدرها . تسمى عليه . ينظر في وجهها خائفاً .

تخرج من بين الشقوق الجافة المطشى .. دقيقة ..
صغيرة . آتية من العمق الفسيح . حيث أخذت عنوة .
تنمو . تتزعزع . تكبر . ترتفع قامتها . تتعالى . تعانق السماء .
تنادى . تدعو . يذوب صوتها في موجات الريح .

الشمس تنزلق نحو العالم الآخر . تلتقي حمرتها الأقلية
برمادية الجبال البعيدة .

يؤنس الصغير عائد وسط زملائه من المدرسة في الجانب
الأخر من القرية . هكذا تعودوا يحثون الخطى . العودة إلى
البيت . اللعب قبل أن تغوص الشمس في البحار البعيدة خلف
الجبال المتراصة .

الشنط القماشية على الظهر محملة بالكتب والكراسات .
يؤنس يتقدم الصغار في خطوات سريعة . مريلته ذات الصغار
الباهت . تتناثر عليها بقع غامقة . من أثر اللعب الجنوني .

تطرد على ذهنه فكرة . تقتصر الطريق . بدلاً من السير
بجوار التربة تلك المسافة الكبيرة . حتى يصلوا إلى القنطرة
الخشبية . ويجتازوها إلى قريتهم .

الحياة انقطعت عن التربة . وما هي تجف وتذوب في شقوق
الأرض المحمية .

جرى نحو التربة بمفرده . وهو ينظر خلفه . يدعو زملاءه
للحاق به . كاد يتمتر ولكنه اعلى الجسر . كانت هي تنتظره .
دقيقة . صغيرة . تنمو . تكبر . تتعالى تستطيل تعانق



تداخل لديه الصور والأشكال . تضمعه أكثر . وتقول بأس شديد .

— أنا أمك يا حبيبي خايف من إيه ؟ .

يهدأ . يستكين . يجول بعينه في وجوه إخوته . وأمه وأبيه . يعود الهدهد إلى البيت . يخاف العودة للنوم . ومعها أمه . تحمو عليه . تتحدث إليه . وتسأله عما يخيفه . يتحدث إليها وهو يبكي .

إناء نحاس صغير فوق الجدار الخارجي للبيت . ينتظر طلوع الفجر . توقظه أمه في هدوء . يستيقظ مذهوراً . الأشباح والخيالات تتراءى أمامه . تأخذه في دفة صدرها اللين ، ويأصابعها الرقيقة تطرد النوم والخوف من جفنيه . وتتمتع هامسة هوه إيه يا بنى بس اللي جراك .

ضوء الللمبة الجاز الشاحب يسري في الغرفة راكداً يجلس على الفراش يمسح الغرفة بعينه . تخرج أمه بعد أن اطعمت عليه . وتعود بسرعة وفي يدها إناء نحاس صغير وعلى شفثتها ابتسامة شاحبة . تجلس بجوارها . تقبل جبهته .

يتعلق نظره بالإناء . يتلصصه جيداً . طبق أصفر صغير على جوانبه ما يشبه الخاتناب الصغيرة داخله أوراق خضراء تتكاثف عليها قطرات ماء دقيقة . ينظر في وجه أمه . يتبسم مشجعة . وتقول بصوت حان .

— ياللاه يا حبيبي . كل من ده عشان ربنا يطرد عنك كل وحش .

يهد يده متردداً . تفوص عيناه داخل الأوراق الخضراء . والقطرات البللورية الذاتية الصفرة والحوالي البنية . وتدخل الألوان . وتأتي من بعيد . صغيرة دقيقة في حجم قطرة الماء . يسمع صوتها أتياً من بعد سحيق .

يضمض الأوراق ببطء . يشعر بمرازة لأذعة يحاول أن يصفقها . يد أمه تمنعه . وتعيدها إلى قبه . تلمحه غيرها . هسات صغيرة في أذنه لا يتبينها . وقعه يزداد مرارة . والصوت يقترب وتمتد الأذرع نحوه . وهواء الفجر البارد يأتي من فرجة الباب . يهتز الضوء الشاحب ويتوج .

يد أبيه الخشنة تحوى يده . يسير بجانبه . تسرع خطواته ليحاذيه . يرفع وجهه ليرى وجه أبيه . يفتش فيه عما ينشئ عمله .

تداخل الخوف والشوق يقلبه عندما صعد الجسر . شقوق غائرة في جدار التربة ليس إلا . ابتعد عن أبيه . يبين في يده إبريق فخاري . احص بنظرات أبيه تخترق جسده . وابتسامة ساخرة على شفثته وهو يقول :

— اهدد ياولد . أوى ما فيش حاجة . لا بنت لابهس أبيض في الأبيض ولا جنينة بحر . ده بس علك الصغير هو ألى صور لك الكلام الفارغ ده .

ذاب داخل جسده من الخجل . وطاما رأسه وحاول أن يتكلم مفصحا عما بداخله . لكنه لم يفلح .

كانت المياه تتناثر من الإبريق على الأرض . سرعان ما تذوب بين حبات الرمال الصفراء . وشعر بالبرودة والقشعريرة تتخلل جسده . والقطرات البللورية تتساقط على وجهه .

على الحافة . على الخط الفاصل الدقيق الذى يفصل المساحات . على التلق العارم . على الانسيال الجامع . كان النهر واسعاً . وكانت المياه تنحصر . وكان واقفاً على الشاطئ . وكان جدار النهر يتسع . وكانت طيور بيضاء تحط على مياهه . وكانت تمد مناقيرها داخله . وكانت تطير بعيداً . وكانت المياه تأخذ في الانحسار سريعاً وكان يطل رأس من بين الأمواج المنصهرة يتبعه جسد .

الشعر يطير في الهواء . الذراعان جناحان عريضان . العينون خليط من الألوان ينمو الجسد . يكر يرتفع ويتنادى بصوت مجوح . يمتد الجناحان نحوه . يحاول التراجع ويفشل . وتحيطه بجناحيها . يشعر بالدفء الحانى . ويلتصق بها . ويفغض . ويفغض عيناه ويرتقى .

يتشقق جدار النهر . وينزلق داخله . النشوة تدغدغ حواسه . ويسرى في شفافية رقيقة .

يفتح عينه على عالم آخر . نور غامر أتى من قرار بعيد . يسير نحوه . يسبح مغموراً في تياره . عمودان فضيان شاهقان مشوقان في السماء . يومضان ببريق خاطف تتسع المساحة بينهما كلما دنا منهما سابحاً . والنور الغامر يأتي . وحفيف الأجنة يتلاشى . وتنصهر الأشياء . وتذوب في عمق الآتى .

السويس : غريب أحمد سالم

(بيت النجوم) مرصد أقامه عمر الخيام في نيسابور
عام ١٠٧٤ م ، وعن طريقه بدأ العمل بالتقويم الشمسي .
وفي عام ١٠٩٢ م تم اغتيال السلطان « مالك شاه » ،
واحرق اعداؤه الملك الجديد مرصد الخيام ، ونهبوا
ما به ، وحرق الخيام من عمله ، وصودرت كتبه ومن ثم
ارتدت البلاد إلى الوراء سنين عدداً ، وصارت تتحبط من
جديد في ظلمات الجهل والطفيل .

مكان مرتفع .

اطلال مرصد أحرقه جنود الملك الجديد وأعدائه .
بعض الكتب المرسقة المتناثرة ، ورجل في الثامنة
والأربعين من عمره يجلس حزينا مشتما .
(ضوء الغروب يحتل خلفية المشهد)

صوت : الآن ، لا بيت لك

الآن كل النجوم

تحت حذاء الملك

تبعثرت .

والكرام

فرت من الأنية

لكي توشوش لك

: يا واحدًا في الهموم

أين هي الأغنية ١؟

: أين هي الأغنية ١؟

ضاعت

كما كل شيء

لم يبق إلا الجنون

في زمن الأشجية

(ينهض)

: مالك شاه

كم كان جميلاً هذا الملك الفارابي مثل

الشمس

كم كان يرى !

كم كان يحب !

هانذا (يسير في تباطؤ)

كم كان يطل الإصفاة إلى الملكيت ليفهم

كان أبوه صديقي

ورأيت كأنني المس فيه جبين أبي

وأجس بقاء الحكمة يجري تحت لساء

الشجرة

○ دراما شعرية
من فصل واحد

بيت النجوم

وليد منير

لما خَدَقْتُ بِهِ

عريانا

مقتولا

كالطائر في التيه .

لكني لما امنت

تأكدت من الطعنة :

كانت أعمق من شباك مفتوح

لم اتحمل ان اكشف للدم

اسرار مؤامرة العلم على الروح .

واستيقظت كطفل قزبي .

استيقظت كطفل ذكرائ كشعة .

وهربت من الوجع

الوجع

الوجع النائم لي مندبل دموعي

لألوذ بدخان الخراف

لألوذ بطينته المبلولة

لألوذ بصوتي

لألوذ بطيب الكرامة .

(يتوكل عن السر)

(عابر سبيل عجوز يدخل من الناحية

الأخرى متوكئا على عصاه)

العاير العجوز :

(يكلم نفسه)

اطلال نيسابور

أبعد من أن قزبي

لأنها مطوية في داخل النفوس

أين هو الماضي من الحاضر ؟

يابؤس مستقبل أبنائنا

في زمن كهذا .

(ينتبه إلى وجود عمر)

: هل أنت واحد من الضحايا ؟

(عمر يلتفت إليه)

: ما دامت الشمس التي ارهقت نفسي

في حساب حركات روحها

وسكنات روحها

تموت

فما الذي يمنع ان اكون مثلها ضحية

كانني أعرفك ا

العاير العجوز :

كانني سمعت هذا الصوت قبل اليوم ا

كانني معلق في خيطه النحيل !

هذا الصوت يستهوي شبابا قتيلا

ويستعبد حكمة يُحْمَرُ الشيوخ من أمثال

بالبصر الواهن

والسمع الضعيف نوزها .

أه

أنت حمز ا

: نعم

لنستريح .

أنت مسافر ؟

(العاير العجوز يجلس)

: أريد .

: في هذه السن

وفي أحوال أيام كنتك

يا أبي ؟

العاير العجوز : أريد يـ د

: ألم تكن مد زمن وجيز

معلما بأحد المعاهد التي ...

العاير العجوز مقاطعا :

: عُرِلْتُ

تذكرني إذن ؟

: يذكرني ابن لصديق لي

يقول دوماً إنك الشيخ الذي عَلَّمَنِي

الوثوب كالصقور من ضمن إلى ضمن

ومن كتاب مدهش

إلى كتاب

يقول إنك الـ ...

العاير العجوز مقاطعا مرة أخرى :

: ... دهشة

والحزن

والاغتراب

: اليأس لا يدوم يا أبي

ها أنت تلقاني وحيدا

خائبا

مطاردا

كانني هائـ ...

وكل هؤلاء

الملك الجديد ، والجند ، والأتباع ،

والمرقبون من حولي

ومن ورائي

كالقطر الوحشي الجرماني

أَنْظُرْ إِلَى « بَيْتِ النُّجُومِ » :

مرصدى

أَنْظُرْ إِلَيْهِ ،

صانِ أَطْلَالِ .

وَصِرْتُ وَقَفًا عَلَى الْأَطْلَالِ

اسْتَرْجِعْ الَّذِي مَضَى

« رَحِيمٌ » مَاتَ

و « يَاسَمِينُ » مَاتَتْ

وَمَاتَ « مَالِكُ شَاةٍ » .

وَزَالَ كُلُّ شَيْءٍ

كُلُّ شَيْءٍ !

كُلُّ شَيْءٍ !

(يَجْهَشُ بِالْحِكَاةِ)

العابر المعجوز غارقاً في الضجيج :

لَمْ تَدْعِ الْمِرْكَةَ الْأَخِيرَةَ

لَهْنِي جَمِيلاً مِنْ تِلَامِيذِكَ إِلَّا

وَمِتَ فِيهِ بِسَهْمٍ مِنْ سَهَامِهَا .

فَمَنْهُمْ الْمُقْتُولُ

وَالْأَسِيرُ

وَالْبَائِثُ

وَالْهَارِبُ

وَالصَّبِيُّ فِي الْمَاءِ الْعَكْرِ

تَشَوَّهَ النَّاسُ كَثِيرًا

أَيُّهَا الشَّاعِرُ

وَأَسْتَبَدَّتِ الطُّغُونُ بِالْمَقِيمِ

لَكِنْ بَيْنَ هَزْئِكَ الْضَائِقِ

وَحَزْنِي لَمْ تَزَلْ مَسَافَةً وَأَسْمَةً

مَسَافَةً تَفْصِلُ بَيْنَ مُنْتَهَى الرَّجُلِ

وَمُنْتَهَى الْمَعْجُوزِ

لِكُلِّ حَالٍ مُنْتَهَى يَا عُمَرُ

دَعْنِي وَحَالِي

نَفْسُ الَّذِي مَعِيَ

وَصَارَ قَلْبِي يَابِسًا

الْحُلُّ فِي الرَّحِيلِ

الْقَلُّ فِي الرَّحِيلِ

(يَنْهَضُ الْعَابِرُ الْمَعْجُوزَ مُتَوَكِّئًا عَلَى

عَصَاهُ وَيَخْرُجُ مِنَ النَّاحِيَةِ الْمُقَابِلَةِ) .

(تَهْوِلُ الرِّيحُ)

: أَنْتَ إِذَنْ وَحِيدٌ

أَنْتَ إِذَنْ مُخَاصَرٌ

صوت

أَنْتَ إِذَنْ بِلَا حَبِيئَةٍ

وَلَا صَدِيقٍ !

الْوَقْتُ أَيْضًا ؟

الْمَاءُ أَيْضًا ؟

وَتُسَمُّهُ النَّسِيَّانُ أَيْضًا ؟

(يَنْحَنِي عَمْرٌ عَلَى كِتَابٍ مَمْسُورٍ

وَيَقْنَأُوهُ)

(يَنْظُرُ فِيهِ مُحَاوِلًا أَنْ يَصْلِحَ بَعْضَ

صَفْحَاتِهِ)

: لَا وَقْتُ

لَا مَاءٍ

وَلَا نَسِيَّانٍ

لَقَدْ تَضَمَّرَ الْعَبِيرُ

إِلَى نَهَائِهِ الَّذِي

وَأَنْ أَنْ يَكُنْتَ

لَقَدْ تَرَامَى النَّهْرُ

إِلَى الْجِهَاتِ كُلِّهَا

وَأَنْ أَنْ يَقِفَ

الْحَرْفُ ضِدَّ الْحَرْفِ

هَذَا أَوَّلُ اللَّفَّةِ الْمُطْلُوبَةِ

هَذَا إِذَا اسْقَطْتَ تَقْوِيمِي

كَأَنْتَ ذِبَابَةٌ تَسْقُطُ فِي الْعَسَلِ

(تَشْمَلُ الظِّلْمَةُ خَلْفِيَةِ الْمَشْهَدِ لِيَبْزُغَ

شَيْئًا فَشَيْئًا قَمَرٌ مُدَوَّرٌ كَبِيرٌ . عَمْرُ يَبْقَى

بِالْكَتَابِ مِنْ يَدَيْهِ .

يَرْفَعُ يَدَيْهِ إِلَى أَعْلَى إِمَامِ الْعَمْرِ)

: هَذَا إِذَا أَهْرَبَ مِنْ دَاخِلِ

لَكِي أَعُوذُ ضَارِعًا إِلَيْكَ

يَا قَمَرَ الْمَدِينَةِ الْمُطْلُوبَةِ

أَرْصَدُ تَقْوِيمَكَ مِنْ جَدِيدٍ

وَأَحْسَبُ الْأَرْزُلَ

هَذَا

أَوَّلُ الْخَلَاكِ

كُلُّ الرِّيَاضَاتِ

وَالْأَشْعَارِ

وَالْفَلَكَ

عِلْمٌ بِلَا جَدْوَى

كُلٌّ بِلَا جَدْوَى

أَنَا أَغْنَى لَكَ

الْخَطَا الْقَدِيمَ

(عَمْرُ)

| | | | |
|---|---------|---|-----------|
| (كانه وجد خطا) | الثلث | — هذى ايضاً لا . (يشوع فى الخروج) (يتوقف كما لو كان قد تذكر شيئاً) — أُهريق ما لم تتناولهُ من الاوراق بنفسك (عمر يتسهم فى عجز) لا توجد اوراق . | سيد الجند |
| نَقَمَ مُتَمَلِّ | (عمر) | إن وُجِدَتْ . هذا من مصلحتك (يخرج) | |
| أُولِمَ تَجَمَّرَ نَفْسَكَ فى نَفْسِكَ | الثالث | (ثمر لحظة صمت) لك أن تفتأ اختارك يا أستاذى لا .. | |
| أرجوك اسمعى | (عمر) | اعنى بين الماضى والماضى لا تخترنى فانا شىء آخر | |
| قُلْ لِهَوِّ إِنْ لَنْ أَرْحَلُ فهنا حزنى وطريقى وسماواتى | الثالث | لا الهُمُ إِذَا أَنْ تَخْرُجَ مِنْ تَقْوِيمِ الشَّمْسِ أى تخرج من تقويمى أو تدخل فى تقويم الدُم أى تدخل فى تقويمك | (عمر) |
| وهنا قبر « رحيم » . وهنا ذاكرتى وبقائى وحلمٌ مفلوقٌ فى العطر وهنا « بيتٌ لجوى » وهنا بيتٌ طلولها وملاعبٌ صبرةٌ قلبى حتى عُكِنَتْ ومحشٌ دون وداعٍ وهنا الشمسُ المقلوبةُ بين يَدَيَّ « مالكٌ شامٌ » . | الثالث | أستاذى .. لا الهُمُ فى الحالين أنتَ بعبءٍ عَنى ما خُذْتُ أَكْثَرَ بل خُذْتُ حَيَاةَ الْعَالَمِ أرجوك سَكُنْ شُكْرِيكَ توجهنى . كنتُ أجدُ بماذا ؟ بك . بعميرتى ؟ بَدَى شَوْبٌ مِوَنَتِكَ صَدَّقْنِى لا ادري لِمَ لَمْ يَزِدْ فى الجُندِ لظهمولم يكثرثوا بى أُولِمَ يُبَصِّرَكَ سِوَاى | (عمر) |
| وهنا الحائِةُ والاسطورةُ الذهبُ أنتَ مع الأيامِ إلى آخرِ أحجارِ الأرضِ يا جاسوسَ القمرِ الخادعِ لكلِّه لَنْ تَذْهَبَ ستموتُ هنا لَنْ يَلْقَوْا فِيكَ كَثِيرًا أنتَ « المابين » وَلِىَّ « المابين » يَكُونُ الشُّكُّ ويكونُ الشُّبْحُ الكاذِبُ ادخل فى تقويمك يا زَيْدُ الماضى يا أسيرًا يروجك ادخل فى تقويمك فى تقويم الدُم وسامع عن يَمْعٍ صرختكُ الندمانَةُ والقول : انكرنى يا غَوَالٍ فانا عَلَمْتُكِ يَوْمًا أَنْ الْأَحْلَامَ بَعِيدَةٌ لا تُمسكها إِلَّا أَنِيَّةُ الْخَرَّائِثِ لا يمسكها إِلَّا عَطْرُ الْوَرْدَةِ | الثالث | | (عمر) |

صوت

(الثالث يهرع هارباً إلى الخارج وقد غطى وجهه بكلمتا يديه)

(الريح تمول)

: ارفع الكأس يا عُمَرُ

واعتصم خمرة السحاب

كل شيء على سفر

كل شيء إلى تراب

ارفع الكأس بالعذاب

إنها طيف من عَمَر

إنها آخر العزاء

إنها آخر الصمود

ارفع الكأس للسماء

ربما نجمة تمر

(عمر يصطب بعض النبيذ في كأس

ويرفعها عالياً ثم يبدأ في شربها .

صرخة واحدة طويلة ومفزعة تأتي من

الخارج . يسقط الكأس من يده

وينهشم)

: إنه هو ..

مات كما قد تنبأ قلبي

ترى لو فهم

كان مات .

ولمات

كان تمرى

غروب ثقيل

يُخيم مثل الجراد على الكون

يا شمس

لو تطلعين !

(يبرز ضوء شمس باهرة في خلفية

المسرح . تظهر امرأة جميلة في أعلى

الكلن وتهبط رويداً رويداً)

عمر في ذهول :

ياسمين

: أنا ياسمين

وترى في كمان الوجوه الحزين

: ياسمين

أكذب عيني أم لا ..

طفولة روجي

وخيمة ذاكرتي

ياسمين

عمر

وشراع السفينة

في بحر أسطوري ؟

: ومراياك في وحشك

: والمروج الضئيلة بي ؟

: وشوك أساك الذي لا يلين

: كم أحسست مواقيت قلبي إياك !

: كما قد أحسست عبور الفتى حين خال إلى

ضفة الموت ..

: قلت له

إنه ميت حين خال

وحذرت

لم يصدق

وها هو مات

: نعم

مات

شاهدت منخه تتدحرج نحوى

ولكننى مت أيضاً

أذكر ؟

: أذكر

: كنت أجبك

: أعرفت

: أدركتني في النهاية

كنت مريضة

وكنت على سطح بيت فقير توسط حياً

فقيراً

وكانت حلب

ملتقى شوقنا المستفيض

وحسرتنا المستفيضة

: وكنت جنونى

: ووسدتني يديك التراب

وعانقت حزنك

: تحت شجرة كرم

: وكنت حبيبي

: لِمَ الندم الآن ؟

: كنت شروقي

: أفأزكك الظل ؟

: لا .

: تذكرين « رحيم »

(ياسمين تهز رأسها)

ياسمين

عمر

ياسمين

عمر

ياسمين

عمر

ياسمين

عمر

ياسمين

(عمر)

ياسمين

(عمر)

ياسمين

(عمر)

ياسمين

(عمر)

ياسمين

(عمر)

ياسمين

(عمر)

: رحيم

و « بيت النجوم »

و « بيتي »

وتلك الجبال

(يظهر « رحيم » في اعلى المكان ،

ويظهر ويبدأ ويبدأ)

(ياسمين) : (في دهول)

: رحيم ؟

(عمر) : (في دهول)

: رحيم ؟

(رحيم ملأاً ذراعيه)

: نَعَمْ

تذكران ثلاثتنا ؟

كل شيء كما كان

والشمس

والارجوان الشهيد

وهذا الندى

(موسيقى حزينة تتهدى من بعيد)

: تسمعان ؟

ياسمين

: نَعَمْ

عمر ورحيم

: إنها زهرة الياسمين

ياسمين

عمر

: تماماً

ولكنها خمرة الكرم

رحيم

: حقاً

ولكنها معدن الذهب الخالص النور

: اجمل ما سمعتُ اُننى

ياسمين

: في الممالك قاطبة

(عمر)

: اسكبوا روحها في الكؤوس

(يسالون من زجاجة ثلاثة كؤوس

ويرفعونها عاليّاً ثم يشرعون في

شربها)

(يفرغ من كأسه)

عمر

: حنايَ تَعَقَّقْ عشرين عاماً

رحيم

: ثلاثين

ياسمين

: خمسين

عمر

: دهنراً

: هي الشمس يا عَمْرُ

رحيم

: الشَّمْسُ يا ياسمين

عمر

: المَتَى كُلُّهَا

ياسمين

يا صديقي

(فجأة تتوقف الموسيقى .

يدخل الجند وسيدهم غاضبين

يقوجه سيد الجند إلى الثلاثة

: فَزَيْتُ من القصر الشمس

ما العمل الآن ؟

انتم

ولا غيركم

(لحظة من الصمت)

عبيث لن يطول

(متوجها إلى عمر)

: اما قلت لك ؟

عمر

سيد الجند

عمر

سيد الجند

: كيف هزيت الشمس من قصي

اين خُباتم الليل

قولوا

: هما لم يجيئا

عمر

: سوى الآن

سيد الجند

: انت لَدُنِّي ؟

عمر

: لا

سيد الجند

: فَزَيْتُ

: لن يكون سوى واحد منكم

قد تركتُ الملك

غاضباً مثل عاصفة

: ياسمين

عمر

: اتت من بعيد

ورحيم اُتى من بعيد

وانا لم اغادر مكانى ..

سيد الجند وقد اصابه الرعب

: انتما

ياسمين

: رحيم

رحيم

: االم تذهبا للابذ ؟

انتما

: آه

: من انتما ؟

(في غضب)

: ايها الجند

فلتذهبوا بالجميع

(يتحرك الجند سريعاً ولكن باسمين
ويجيب يختليان في الخ البصر كما لو
كانا غير موجودين اصلاً)

يتملكه الجنود الفرع

يصرخ سيدهم :

لا اسدق

لا ..

يا الهى !

(يشرع الجنود في الهرب)

: قلوا

سيد الجند

هل تخافون من سيحريه

إنه ساحر

(يتوجه إليه)

يا عمر

: أين خيأت ليل الملك

اعطينا نيلنا

ولتقم أنت وحدك والشمس

في بئر

غير هذى

: إذا لن أقبم سوى ما هنا

وأنا لست أكذب

لم إن ليل الملك

لم أخشى سوى زمنى

ونبيذى

فماذا تريدون من زمنى

ونبيذى

: تلك التى خلعت ثوبها للرجال

لتسبح في قعرها المستدير

وتوقع بين النساء وأزواجهم

كيف غربتها .

هذه الغلابة

هل تضاجعها

بم ترشوك

كى تتحدى إرادتنا

وتقيم لها

هكذا

دارة عالية

: لم أفرط أخذ

: اعترف يا عمر

سوف تلقى حريقك

سوف تندم دون نهاية

: لقد قلت ما أعرفه

مؤجوتك أن يذهبوا

هانا متعب

وأريد الشراب إلى آخر الدهر

أرجوك

لا شأن لي بسوائ

وقد قلت ما أعرفه

: حسناً

سوف نذهب

لكنى

أولاً

سوف أتركها بين يديك مقتولة كالغزال

سيقتلهم الدم من دماء أعضائها

قائماً

لرجاً

وستشرب حتى الشمالة

يا ايها الجند

فلتقتلوا

اغزوا في مفاتنها

كل ما تحصلون لها من جراب الموتى

هنا .

(الجنود الاربعة ينتكسون وهم

يحملون في ايديهم حرايباً طويلة

ويطعنون قعر الشمس في خلفية

المسرح - ينفجر اللون الأحمر من

قعر الشمس ويتناثر في خلفية

المشهد)

: اغزوا في مفاتنها

حريق

حريق

هكذا

هكذا

يشاركهم بحريته

(عمر الخيام ينهار على الأرض بكياً)

: ياسمين

ياسمين

ياسمين

(سيد الجند يقهقه في هستيرية

واضحة وهو يواصل الطعن)

ها .. ها

ها .. ها .. ها

هكذا

هكذا

(يظلم مشهد الخلفية تماماً ..

يكلّ الجنود وسيدهم عندئذٍ عن

الطعن بالحراپ)

سيد الجند يمثل انه يرفع كأساً إلى فمه

ويشرب

: النبيذ لذيذ

اغتنبي يا عمر

اغتنبي

اغتنبي

(يضحك ويضحكون)

(يخرجون من المسرح)

(عمر وحيداً يبكي)

ياسمين

ياسمين

كل هذا النبيذ ذمك

صوت

كل هذا النبيذ دمي

كل هذا النبيذ ١١٩

(الرياح تعول)

: كل هذا النبيذ

كل هذى الشهب

كل تلك الاغاني

لم تكن لك أنت

لم تكن لك أنت

لم تكن لك أنت

— — —

كل هذا النبيذ

كل هذى الشهب

كل تلك الاغاني

هي ما تستطيع الحياة

هي ما تستطيع

فأبذل كأسك الآن فارغة

للتراب

وكم

انتظري عمر

ان يجرى الذي لك أنت

انتظري

انتظري

(سستار)

القاهرة : وليد منير

أحمد مرسى

أحوال الخرافات



أحمد مرسى فنان طهراني .

وأعني بهذا أن له أسلوباً فنياً ، خالصاً من شوائب كثيرة قد نجد عكازاتها اليوم في كثير من الأعمال .

وهذا أسلوب نحن اليوم أخرج ما نكون إليه ، حتى نقضي على الطريق في إنجازات المدرسة الفنية التي يسعنا أن نسميها « المدرسة المصرية » بخلاف تياراتها ومذاهبها .

لست أريد هنا أن أثير قضايا ، هي في الغالب قضايا لفظية ، عن الفرق بين الأسلوب والمضمون ، فإنا ذاك في الفن ، عسدى ، مزاجٌ دقيق وثيق السجدة لا انفصام بين عناصره ، وهو يديهي الآن من فرط تداوله ، ولكنه مع ذلك بحاجة دائماً إلى إعادة توكيده .

وهذه بداياته المبكرة في مطالع الخمسينيات كانت حدود فن أحمد مرسى ، في نهاية التحليل ، هي اللون ، والمساحة : الحدود المثلث للفنان الذي أداته الفرشاة واللوحة ، مهما قيل عن « الرمزية » عنده . أنه لا ينبغي عن فنه « الشاعرية » ولكنه ينبغي عنه ، بقدر مايسه ، صيغ الفنون الأخرى . فلن تجد عنده للتجسيم الذي هو من خصائص النحت ، وإن تجد التصويرات العقلية ، ولا قضايا الأدب والخطابة ، كما عساك تجدها في « صور » كثيرة ، وإن تجد

تلك العناية المكينة بالنقل الخارجي الدقيق للأشكال والأحجام ، وإن تجد الانصباع الخانع لقواعد المنظور ، وإنما هو ، كما قلت ، لونٌ ومساحة ، أصفى عناصر التصوير .

ذلك يفسر ما في أغلب أعماله من إهمال للأبعاد بالمعنى المكاني ، عن طريق الحيل التشكيلية المألوفة من تكبير وتصغير ، أو تظليل وتظوير وتركيز مثلاً . إنه يرمي إلى عمق مكاني ، مجرد أبعاد ، ولكنه مع ذلك يوحى بعمق للروية ، الفنان هنا يُسبر غورا في « الصورة » الداخلية لا في المشهد « الخارجي » ومن ثم فإن أبعاد صوره هي ، حرفياً ، أبعاد الصورة : طولٌ وعرض . في هذين البعدين وفي الحدود التشكيلية فقط ، يستطيع هذا الفنان أن يذهب بنا إلى أبعاد مضاعفة ، إلى أغوار في النفس غائصة ، ومشاهد من الحب والتراحم بين الناس بعضهم وبعض ، وبينهم وبين الأشياء الحية والجمادة ، وإلى أفاق من الجمال التشكيلي البحت . لا يأتي « البعد الثالث » عنده من مجرد جرئية في التصوير ، بل من توزيع اللون ، وتوزيعه ، ومساحاته . حتى في الضوء : إنه مثل جُهد في استغلال خدع الإنارة والقاء الضوء ، وأنت غالباً تجد عنده ضوءاً متسقاً ذا درجة واحدة ، شامئاً في الصورة ، لا يقطع حُدُوى اللون والمساحة ، ولا يُعجم عليها ، بل يفسح لهما كل الاق

وهو أرق فسيح براح ، في سعة إمكاناتٍ للادراك توشك ألا تكون لها حدود ، في تجارب جَسُور تبليغ شأنا من الجمال ، جمال اللون الشخصي الناتج من معاناة ، وحساسية ، وذوق ، وجمال مساحات فيها قنالم خفيٌ وانسجانات تكاد تلوح علوية لا تعصف فيها ولا بحث ، لكلك بعد تأمل يسرع تلح على دراسة وأعية صامحة لتشكيل الخطوط وتكوين المساحات .

هناك شيء لا أضيق من تردده : إن خصائص المزاج المصري في الفن التشكيلي ينبغي البحث عنها في عناصر الفن التشكيلي نفسه . وهي ليست قطعاً قضايا عقلية ، أو أدبية ، أو دعائية . واللان أحمد مرسى هي بحث جاد ، وباهر ، في التعبير عن الروح المصرية . والوانه فيها خضرة زهرية أبلغ من خضرة غيطاننا ، وزرقه اسكندرائية أصفى من بحرنا ، وهذه الحصرة الطوبية العميقة هي شمس الصعد نفسها ، مصفاة ، فيها كل احتراق أروانا ، نحن ، لا غيرنا ، تحت شمسنا . هذه الألوان هي بعض رسالة الروح المصرية التي يوسعها أن تبليغ الإنسان في كل مكان .

ظاهرة أخرى لم تعد اليوم بطاحة للتأكيد : هي قلة احتفال الفنان الحديث بالتزام حربه الأشكال والمقاييس الخارجية الواقعية ، البوعية المظهر ، لموضوعات . وفي العالم الذي نراه هنا تقوم مسوخ

عن الفنان

- ولد أحمد مرسى في الاسكندرية في ١٩٣٠ .
- تخرج من كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية في ١٩٥٤ .
- شاعر ورسام ونقاد ومترجم .
- اشتغل بالمصحافة وكتب دراسات ومقالات وتعليقات عديدة في النقد التشكيلى والأدب ، في كثير من المجلات والصحف العربية وفي البرنامج الثانى بالاذاعة المصرية خلال الستينات ، وأسس قواعد وتقاليده النقد التشكيلى في العراق عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ .
- أول فنان مصري يرتاد مجال الديكور المسرحى الذى كان حكراً على الأجانب ، صمم الديكور المسرحى والملابس لمسرحيات سقوط فرعون — لقوة الوثقى — للموسم الفاضلة — جميلة بوحريد ، للمسرح القومى .
- أعد بتكليف من دار النشر « لاروس » الفرنسية دراسات تاريخيتين عن الفن التشكيلى في مصر والعراق لنشرها في مجلة « ألفا » ثم في « دائرة معارف لاروس » .
- يعمل في نيويورك منذ عام ١٩٧٤ ويتردد على القاهرة والاسكندرية كل عام دون انقطاع .

شارك في المعارض الجماعية التالية :

- جمعية « الأليانس فرانسيز » الاسكندرية ١٩٥٤
- بينالي الاسكندرية الاول ١٩٥٤
- متحف الفنون الجميلة — الاسكندرية ١٩٥٥
- بينالي الاسكندرية الثانى ١٩٥٦
- بينالي الاسكندرية الثالث ١٩٥٨
- معرض الواسطى ، بغداد ١٩٧١

أقام المعارض الفردية التالية :

- الاتيلية ، القاهرة ١٩٥٨
- متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية ١٩٥٨
- الاتيلية ، القاهرة ١٩٥٩
- متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية ١٩٦٠
- الاتيلية ، القاهرة ١٩٦٩

قمتية ، شهواه . وإنما هو ينقل لنا وفى الفنان بالشء الجوى خلف الظواهر ، ويلهمنا بجمال غريب في هذه الصور ، هو جمال تشكيلى صرف ، أساسا ، لكنه — لذلك — يمتعنا عفنا المحبة القائمة بين الناس ، في دخيلتهم جميعا ، فتفتح ثلوثنا أمام هذه الكلمات الصامتة والسكوتة التي تنوء بها مأساة ما ، لكنها راسفة في الأرض . فتداسك نحن أيضا ، خفية ، أمام هذه الشفوخ المتشذدة المتناسكة التي تحرس على الصباة بحداد ، أمام هذه الوجوه الصاعدة الصخرية التي تنهل منها العاطفة مع ذلك ، وقد بُدِرت بترأ عن جسمها ، أو قُطعت عنها شرائع اللحم وبراكيب العظام ، أمام هذه الظهور المنصوية ، والأجسام القوية التي اجتمعت عنها رؤوسها وهي مع ذلك تفتن ثمرات الحب والصباة في قوارثها ، كأنها تختزن بذورا صلبة مليئة بالمعزم ، والرغبة في التهر والانطلاق ، ويصدورتا تنبض أمام هذه العينين الواسعة المصرية التي تفيض بالفاجمة ، وبالعمق ، وبالرفقة أيضا ،

ليس فتته أذن مجرد بحث عن الأسلوب ، ذلك شيء عظيم ، انه أيضا شاعرية وجمعة ، تنتقل إلينا أساسا من خلال الألوان والمساحات ، انه أحيانا يحب أن يسمى مذهبه « الواقعية الشعرية » ، لكنه الآن يحب أن ينسب لنفسه إلى « التعبيرية الجديدة » التي تكتسح الساحة الفنية في الحقبة الأخيرة . وهو مُجسِّق في كلتا النسبتين ، ومازالنا تصنيفات غير قادرة على الوفاء ، بإمانة ، بما ينقل .

ولكن ما اهتمامنا بالبطاقات ، والألفاظ ؟.. الواقعية إذا شئت ، والتعبيرية بلا شك ، وأصداء ، سيربالية لا تريم ، لكنها كلها تنبع عن حس جمالي مرفه ، وشاعرية فيها غناء أسبان تخافه دأنا نبرة حزينة ، تصل أحيانا إلى ذروة كالذروة التي يبلغ فيها القلب أن يئكي . على انه دائما يعني بأن يضع لك زهرة حمراء ، تقاحه حمراء ، أو حماسة أو سمكة حمراء ، ضمسا أو قمر أو أفقا وضيبا ، كأنه يؤكد ان عنده دائما ،

استبشاراً ، ولكنه استبشار مركب وصعب التكوين ، يضم في حناياها حساً بالقيمة ، ذلك كله لا ينتقل اليك الا عبر الوسائل التشكيلية فحسب : اللون والمساحة والتكوين .

عن هذه الرحمة ، وعن هذا الايمان كنا نجد الشخص الشعبي المصرية ، في أعماله المبكرة . وقد ظلت هذه الشخص باقية على نحو ما في كل لوحاته ، يعد أن ازدادت رفاة وصفاء تشكيليا خالصا . كنا

نجد عندئذ ، ومازالنا نجد ، تنويحات على الصيادين الاسكندراتيين مع قواربهم وأسماكهم ، كأنهم أخوة الفنان ، أو « الأنا الأخرى » عنده . هذه القوارب الجائعة ، والبحرة هي أدواتنا ، كلنا ، للخروج إلى الكون العريض ، وهذه الاسماك هي عطايانا الكون لنا ، وما نستطيع نحن من الاعصاق . أما هذه النسوة وأولادهن ، وثياجهن السايغة ، فلمن مجرد نسوة ، بل أمهاتنا وأخواتنا ، ونسألنا ، وأجسادهن المسطحة فيها مع

- * مسرح الـ « بالاس » ، لندن
- * قاعة اخناتون ، القاهرة
- * المركز الثقافي السوفيتي ، الاسكندرية
- * جاليري « أسيفر » نيويورك
- * جاليري « أليف » ، واشنطن
- * جاليري « فوريال » ، نيويورك

— أسهم في إصدار المجلة الطليعية « جاليري ٦٨ » التي لعبت دوراً بارزاً في تطوير حركة الحداثة المصرية والعربية .

مصادر له :

- « أغاني المحارب » قصائد ، الاسكندرية ١٩٤٩
- « ايلوار » مع الشاعر عبد الوهاب البياتي ، القاهرة ، ١٩٥٩
- « إرجون » مع الشاعر عبد الوهاب البياتي ، القاهرة ، ١٩٥٩
- « بيكاسو » بغداد ، ١٩٧١
- « الشعر الأمريكي النجوى » بالانجليزية ، نيويورك ١٩٨١
- صمم ورسم أغلفة ويضع الرسوم الداخلية للطبعات الأولى من دواوين شعر عبد الوهاب البياتي وصالح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ، ومجموعات قصص وروايات أدوار الخراط .

المقتنيات :

- * متحف الفن الحديث ، القاهرة
- * متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية
- * البيت الصناعاتي ، الكويت
- * دار الأوبرا ، القاهرة .
- مجموعات خاصة في مصر والعراق والكويت ولندن ونيويورك وواشنطن .

التشكيلية أولاً وأخيراً ، اى في مواقعها من مسائل التكوين والتكوين وإيقاع المساحات وتجاوب أشكال : الدائرة والمثلث والعمود الرأس والخط الأفقي ، هكذا .

ومن ثم فإن هذه الروح الشعبية لم تات اعتسافاً ولا عن استهداف سابق مرسوم ، بل يأتي عمق تأثيرها من توفيق الآداة الفنية البحتة في أداء وظليتها الجمالية (هذا هو الجوهر — الأسلوب معا ، وعن صدق الفنان في حسه بموضوعاته .

شيء آخر في هذه الأعمال ، شيء كأنه انفاس آتية من عهود عريقة ، بدائية ، كأنه كتلة صخرية متدحرجة أولية ، توحي بها ألوان كأنها جواهر جافقة غليظة خشنة وعناصر داكنة باقية بقاء الجبال نفسها ، واللوان من الخضرة الغريبة أو الصفرة أو الاحمرار ، كأنها شفق بدء العالم ، أو شفق نهايته . هذه أيضا من سمات القديس الوثيقي بين الفنان ومصانده الشعبية ، وأؤكد أن أقول بينه وبين مصانده البدائية .

في مرحلة من مراحل مسيرته الفنية اغتلت أحلامه الرقيقة الأسية ، وبغلافه وبشاعريته النضلة الصافية المقطرة التي كانت من ماء الحنان والوحدة السائل على اللوحة ، ولكن لوانه ظل فيها عمق قليل ، وانبساض هل مسامحات فضلة وضاعت نهائياً حتى الآن ، تلك الخطوط الواضحة السوداء المحددة التي كانت تذكرنا أحيانا بتفصيلات القصر وإيقاع الألوان الموسيقي التشكيلية الهندسية عند « روه » . لقد خطا عبر حدود مرافقه الفنية ، وترك المساحات البراح الظاهرة التي تهب فيها الريح ، واقتدم ميداناً فيه زحمة النضج واحتشاد الرؤى القوية .

لوحاته « ١٠٠ » عجيبتها كثيفة ، الوانها متراكبة غنية خصيبة ، كأنها تربة تتنقق فيها الأزهار والنباتات والقمح والأعشاب ، طيبة ووديعة ، على السواء من ألف لون وكأنا كان — ولعل في كثير من لوحاته الأخيرة أيضا — يتفجر بالتمتة الحسية الخالصة التي تشعرك بأمتلاء اللحم بين أصابع يديك ، وقوام الجسد اللحم الطرى اللين ، وبهاء الألوان الضاحكة أحيانا أو قامة الألوان المكتومة المقللة على

والقبطية والعربية معا ، في حوارينا وارتقتنا ، وفي « بياصات » بهرى والنفوشى والخطارين ، وأركان الاسكندرية المنزوية ، في سكك نفوسنا وساحات روح شعبنا . وهي ليست « رموزاً » بل هي شفرات ، ليست استعارات أو مجازات « أدبية » قوية ، بل هي « علامات تشكيلية » ، ليست دلالاتها أساسا في مضمونها التراثي أو الفولكلوري — لا فرار من هذا التراث مع ذلك — وإنما دلالتها في الصيافات

ذلك أنوثة ملفزة متزعة — كالفاكهة — بهصاره مجسوزة . لقد تخيلن الآن ، ربما ، هن للتدليل بأوعية ، والفستق يسفره ، ولكنهن سارآن قيمة تشكيلية أساسية في عمله ومازالت الأنوثة عنده لغزاً وغواية معا ، ومازالت المرأة — جسداً نيةً وميتافيزيقيةً معا — هي ينبوع بهجة منيرة واحداً متوهج في عالم اللوحة الدلائن التقليل .

أما القبط ، والعيمون ، والأسماك ، والطيور ، والاقزام فهي مصر الفرعونية

ياة عديدة ، غائبة أحيانا أخرى .

تجاوزت تصميمات اللوحة بساطة سداجية الصبا الفني ، سواء كان بمانتيكا أو سيريليا ، وأضحت تصميمات مفردة ، مركبة ، كأنها مناهات التكوينات مضوية الحية ، تحمرك بتشابكها وتطورها وتقلبها على عدة مستويات ، لكن نظام الأساس هناك ، في مجموعها ، يهلك بالاعجاب والعجب ، ويمكن أنما - مع تعدده - اختزاله إلى ميكله لداخلية البسيطة . ومع ذلك فإن خصائص الجهرية في فنه ستظل ساقية - أنى لها أن تسؤل ؟ - إن لشاعرية هناك . ولكنها غنية كثيفة لعين ، والاسي الوحش الذي استمت به عماله الأولى قد أصبح حراً في أقبال هل جرية الحياة ومعاناتها ، والشيف بتلوين لمساحات الكبيرة الوانا هادئة فسيحة ، أصبح تفلغل يجمع بين اللون تضعها برشاة قد ثملت بغير الأضواء والظلال ، نفص في أفرار التجارب الجمالية وتكلم سله اليديين من بهجة التلوين ، بهجة خالصة قوية فيها الشكر النابع من الإحساس بالقوة والتحكم .

التست رؤيا هذا الفنان فاصبحت شاسعة ، كان قامته قد طالت ، وغارت رؤياه في الوقت نفسه إلى موانج ليلية لمى متفلغل راسخة القدمين ، وتعددت كما تتمدد الحياة الأرابية فقصص كياناً مضوياً متراكب المستويات يلم أسره نظاماً وطيداً متعدد البؤر والأطراف .

ويسعدنا أن نقول إن خصائص فنه عندئذ - وما زالت إلى حد كبير - هي أولاً : المنعة العسية العنيفة التي يجدها في اللون .

ثانياً : الضجيج في التشكيل والإحساس معا ، إذ يجمع بين عدة مستويات في تنظيم شتى المساحات والتكوينات ، وفي الإيحاء بطنى المشاعر والمزاجات ، ثالثاً : الشاعرية التي تجاوزت البساطة الرقيقة إلى الكثافة القصصية . رابعاً : النبرات القوية المليئة في تناول الموضوعات بجسارة وإقبال ورسوخ .

من أهم القضايا التي تثيرها ، دائماً ، أعمال أحمد مرسى ، مرة أخرى ، قضية العلاقة بين التكوين التشكيلي ، بقيمه المختلفة من حيث المساحة واللون والخط والروابط الشكلية ، وبين المضمون الذى يمكن وراء الصياغة التشكيلية . وأما تعرض لنا هذه القضية في لوحات الأخيرة التي نجد فيها هذه العلاقة الحميمة بين ما نسطعل على تسميته بالشكل ، وما نحاول أن تستكثه باعتباره المضمون . هذه دائماً من الأسئلة التي ما تقفأ تلور من جديد ، مهما قيل فيها ، ومهما تكررت الإجابات عنها بصيغيات مختلفة ، ولا فاصل يمكن أن يكون بين هذين العنصرين ، حلقية ، ولكننا بهذه التقسيمات ، والتجريدات ، نضال أن ندرج إلى خفاء العمل الفني .

ذلك أن العمل الفني عند أحمد مرسى يحتفله خفاء ملحوظ ، لا ينال منه ، لأنه عنصر أسر من عناصر التواصل بين الفنان والمتلقى لفنه . وقد يبدو من الغريب أن يكون الخفاء ، والغموض ، والاستعصاء على الفهم العقلي القريب للباهر ، عنصرأ من عناصر التواصل ، ولكننا نعرف أن ذلك من كشوف السيريلية ، والرمزية ، والتكميلية والتجريدية وغيرها من مذاهب الفن الحديث ، وأن الانجازات الفنية في هذا السبيل تتجاوز الجسور القديمة المعيدة المطروقة ، وتلقى بجسور جديدة ، فيها جسارة وجراءة ، بين وهى الفنان وهى المتلقى لفنه ، عبر المهارى والأضابيد والفواصل التي تقوم ، بالضرورة ، بين كل وهى وآخر .

والمهم في ذلك أن هذا الخفاء نفسه عامل من عوامل الجاذبية ، ونداء ، ودعوة إلى التلاقي ، بما فيه من تحدٍ ، واستئذان يتطلب الاستجابة .

إن الرمز عند هذا الفنان ليس قيمة شعرية لفظ ، وليس قيمة فكرية فقط . إن الرمز هنا ، والمضمون الدرامى المكتوم الخفى ، إنما يندرج في تلاصق عضوى بالقيم التشكيلية التي تكون للوحة .

ويمكن أن نستخلص بعض هذه القيم التشكيلية من اهتمام الفنان بالتشكيلات الدائرية والمثلثة أساساً ، ومحاولته الدائبة

في إقامة تكوينات غضة وأصيلية من العلاقات المتبادلة بين الدائرة الكاملة والناقصة والمقطوعة والمضمرة ، وبين المثلث في مختلف تركيباته ، وبين الخط الأفقى الممدود ، والتعامدات الرأسية .

ومن القيم التشكيلية الأخرى العلاج اللونى الذى يخطه الفنان ، متوخياً فيه أن يؤثر عندنا الصدمة اللونية الحمسية ، فيثير بذلك نفسه بقطة للوحى ، وتوسراً للاحساس ، فهو يستخدم الأزرق والأخضر في علاقات خاصة ، وهو يضع الأحمر في مواقع مفاتيحة ، وهو يندرج بالبنفسجى الداكن والأزرق بمختلف ظلاله ، في علاقات تجريبية يوافق فيها ، في لوحات مرموقة عديدة وعديدة توفيقاً كبيراً .

من هذه العلاقات التشكيلية نفسها ونيس من إضافات أو إقصاءات خارجية عنها تتقرر لنا إيماءات الرمز ، والدراما الكاملة وراء اللوحة ، وهذا بالضبط ما أعنيه عندما أقول إن الرمز عند هذا الفنان قيمة تشكيلية أساساً .

فهو لا يفرش علينا تصوراً توكيفاً ، بل هو يتيح لنا التأثر التشكيلي ، بما تحمل أعماله من علاقات تشكيلية : الدائرة الناعمة من ناحية والمثلث الجاف الحاد من ناحية أخرى ، التدرجات اللينة في اللون ، ثم المساحات اللعاشية ، الصمراء أو البيضاء الناصعة ، بما تحصل من صراع أنى كان يعطى - وهذا التناقض التشكيلي نفسه هو الذى يحمل المضمون الدرامى ، وليس العكس أن صح ، مرة أخرى أن هناك إمكان للتصميم بين القيمتين التشكيلية والدرامية ، وإن ظننا أنه ليس هناك إمكان لكل هذا الفصل للعمل بل هناك تناغم وتوازن وتجاوب بين القيمتين .

ومن هنا تأتي القضية الثانية إذ تصاحب تطور صناعة هذا الفنان من اللوحات الصغيرة الكثيفة العجان المزججة بالتشكيلات الصعبة ، إلى أسلوبه الحال ، وهو أقرب إلى الجداريات القصصية ، كأنما يروى فنهنا من بهرة الانفاس وأزدهام الصدر في الدراما الشعرية التي تكن وراء رؤياه ، بانفصاح

الافق التشكيلي ، واتساع مساحة الدراما التشكيلية ، سعيًا وراء هذا التوازن ، وإقامة علاقة الفعل ورد الفعل في التكوين النهائي .

إن الصفاء التشكيلي الذي يعود مرة أخرى إلى أعماله بعد أن كان قد استول به هذه الأعمال — على نحو فيه كثير من البساطة التي تشارف على البراعة — هذا النقاء الناضج ، إذن ، في أعمال أحمد مرسى ، وهذه التكوينات الجريئة المقلدة ، وهذه الألوان التي تتسمع في مساحات عريضة تكاد تكون من نغمة واحدة ، وإن كانت فيها التدرجات التي تكاد تكون عفوية ، هذه كلها تقارب صنعة الفنية شيئًا ما من التكتيك التجريدي ، وتكسبه ثراء جديدًا .

وإن ظني أنه يتجه إلى التخلص من تعديلات التأثيرات السريالية المركبة .

إن له الآن رؤيا تشكيلية خاصة به أصيلة ، تجمع بين العناصر الجريدية والرمزية معا ، كما تجمع بين الشعرية والتعبيرية معا ، دون أن تكون هذه المصطلحات جميعا ملهية ولا كافية .

ولكنه ، في ظني ، لم يُخلص تماما من تراثه السريالي — المضمض والصام — سواء كان ذلك التراث شعريًا أو تشكيليًا ، فما زالت الرؤى ذات الجروح السريالي تراوده ويعالجها ، وكأنها هو التحين إلى حب قديم .

وإن ظني أيضا أن المساحات الواسعة ، أو « الجداريات المصورة » كما أسميها ، هي الإداة التي تتلخص فيها سرعته الشعرية — التشكيلية على اكمل وجه .

أحمد مرسى ، في يقيني ، شاعرٌ تشكيلي ، هذا صريح ، ولكنه تشكيلي بالدرجة الأولى ، وفي إهاب الباحث التشكيلي يمكن الشاعر الذي يبحث عن أسرار الوجود .

في عام ١٩٦٩ ، منذ حشرين عاماً بالتعام ، كتب الناقد اليوناني — المصري ديمتري ديلاكوبيدس :

« إن مناخاً غريباً ينتمي إلى الحكايات الفانتازية ، إلى الأدب السادي القبري

المقيض ، على السواء ، ويتصل بالتعبير عن شحنة للبيدو الفريزية ، وعن الذهنية الحادة المرهقة ، معاً ، يخلص إلينا من هذه اللوحات الكبيرة التي يعرضها أحمد مرسى .

« ولا شك أن في عمل هذا المصور رغبة واضحة في الإيحاء الشعري ، وفي تجسيد الأحلام ، وهناك فيه ذكريات ملموسة من السيريلية ، وتأثيرات من شاجال وبيكاسو ولكن ذلك كله قد استوعبه الفنان وتعلمه تمثلاً تاماً ، مما يتأتى عنه تصوير شائق جداً ، ويجذب جداً ، جاء عن فكر واضح وعن جسامة وعنا . أي أنه ، بعبارة موجزة ، عمل لا يشابه أعمال الآخرين » . (البروجية الفرنسية ، القاهرة ، ٢٩ مايو ١٩٦٩) .

وبعد ذلك بنحو خمسة عشر عاماً يأتي الروائي والناقد والكاتب المعروف الكبير لندين شفيق مقال ، ليقول :

« لا يُسمى أحمد مرسى لوحاته ، فلا يحدد لها هوية منطقاً بالكلمات أو الأرقام أو حتى أبيات الشعر . باعتبار أن اللوحة قادرة على أن تلصق لك بنفسها عن هويتها الحقيقية متى تواصلت معها وترتكها تستدركه وتكونك فتفتح لك منطفاً إلى العالم الذي جاءت منه فانبثقت في وهي الفنان . ومرسى هل حق في تعلقه عن تسمية لوحاته . فهي لا تهكي حكاية . ولا تدعى موقفاً فلسفياً . ولا تجتهد في تقديم أية عروض تسجيلية أو تقارير مصورة عن الطبيعة ومن فيها . ولا تتفني بشيء . ومع كل ذلك ، تظل لوحات فصيحاً للغاية — متى أصفيتها وتركتها لتوسس في سمك ونظرت بعينين ملتوحتين فتركت

لوانها ويخطوطها تتسرب إلى ما تحت عتبة الوعي . فاللوحة عند مرسى عملية إعادة تركيب للواقع بعد تفكيك أوصاله ، وإعطائه الزاأ جديدة تكشف النقاب عما يخفي ذلك الواقع وراءه ، لتظهره على حقيقته كما تتراءى لخيلة الفنان .

وحقيقته فاجعة . لذلك يظل اللون الأزرق — لون الحزن عند المصريين — بكل تدرجاته ، والبنيجي ، والرمادي

واللون الأسود ، مفترشاً معظم مساحة اللوحة من اللون أحمد مرسى الأثيرة ، إلا حينما تعلق الأمر بالمراة .

فلماذا في لوحات مرسى تنوع ، وهي — بشكلٍ ما — نبع اشتغال داخلي ما يفتح الطريق أمام اللون كالبرتقالي والأحمر لتفتش عالم اللوحة بما أسماء مرسى في مرثية لبرك ، وريق اللون ، وإن كانت ألوان مرسى الزرقاء والرمادية والبنيجية والسوداء تظل تلفو بعباد مندهش لعداب ناعم ومناظف أو قاعد مسلم أمره لربه ، فإن أنبثاقات اللون العادة التي تحدثها المرأة بحضورها في لوحاته ، أشبه بانثاقات الموسيقى سبيلوس ، لا تكف عن القول : آه . هذا عالم فطير ، لكن فيه المرأة ، فهي تصاحي الحزن وتدهضه — إلى صحن . ريشا ينطق عذاب رمادي أو أزرق أو بنيجي جديد .

وإن كانت المرأة عزاء ، وملاذا في خضم برودة الحزن المشرقة التي ينسج بها جسد العالم في لوحات هذا الفنان ، فإن الحيوانات — والجباب — بشكل خاص التي تنسرق من ذلك العالم الوعشي بعضها من سكينه أشبه بالسلام الذي يعقب الصلاة . وقد يكون ذلك السبب في أن أحمد مرسى الذي لا يكف عن إعادة ترتيب ملامح الوجه البشري وإعادة ابتكار الأشكال للكثير من أعضائه ، يستسلم وديعا طبيياً لما تغويه جياده به من جمال . (الدستور ، لندن ١٨ فبراير ١٩٨٥) .

في التقديم الذي صدر به الفنان معرضه الأخير في نيويورك ما يشير إلى معان قد نتلق مع صاحب التقديم فيها أو تختلف :

ما يومية إلى المشاق المائتين ، برهي ، في السكينه والثبات ، تفرهم المساحات العريضة المسطحة ، وكأنها قوة العاطفة . تكاد تشل البهجة ، وكأنها حس الحذر يقلله الصمت .

أو ما يومية إلى إن الفنان يصور الطائر — رمزاً للحرية ، والحصان — رمزاً للخصب — مرة بعد مرة ، باعتبارها أجزاء لا تنفصل عن المشهد السيكلوجي الداخلي . فلا نرى الطائر أبداً يشق

القضاء ولا نرى الحصان ابداً يعدو في منابك الأرض .

أو ما يرمي إلى أن عمل الفنان وإن كان رمزياً في مضمونه ، إلا أنه عمل تصويري ووصفي .

أو ما يرمي إلى أن اللوحات مقسمة إلى نغمات مرهقة التدرج ، منخفضة النبرة ، رصينة وقائمة في معظمها ، وتسهم أصدا هذه النغمات في تكوين الإحساس الشامل بالعمق الذي يتحقق حيناً عن طريق إبعاد الأجواء الخارجية وحيناً عن طريق تصوير المنظور المحسوس . ويجد أن الظلال تزيد من هذا الحس بالعمق كما أنها تشارك في سرية الصورة النهائية — وهي صورة مبنية على الجمليات التكميلية التي تكتمل بنبرات تعبيرية عالية لا ترد أصدا صريحة « مؤش » بل تذكر بما نجده عند « بيكون » من « العاطفة » في — السكان .

أو ما يرمي إلى أن شخص الفنان ماثلة في السكان دائماً ، والتعامل بينهم ليس جسدياً بل هو تعامل ينتمي إلى العاطفة ، أنهم يجسدون تناقض الموت في الحياة ، بل الحياة في الموت إن رعب الفراغ عند أحمد مرسى يبلغ من طغيانه أننا نرى عازلاً موسيقياً مستوحداً ، ساكناً ، وقد شامت ومُسجت أداته الموسيقية . والفره الوحيد الذي يخفف من هذا الرعب هو — أحياناً — مساحة حمراء تصبغ دفناً وأملأ إلى بيئة قائمة وحزينة ، ينتظر فيها الإنسان والطبيعة ، كلا على حدة ، مجيء الخلاص النهائي : انتصار الفصيح على العجز والعقم .

سوف أخلص إلى بعض القيم التشكيلية في مجمل عمل هذا الفنان وخاصة في لوحاته الأخيرة .

فن حيث الكوئين : تتسم تكوينات أحمد مرسى بالسمعة والانفصاح العريض ويقسمة ضوئية أو معمارية واضحة — في الفترة الأخيرة على الأخص ، وإن كانت تلك القسمة كاملة بالقوة في أعماله الأولى — مهما كان من مساحة هذه الأعمال .

ومما نالت الوحدات البنائية في عمله — على اتساعها — هي :

أولاً : وأساساً الدائرة باشكالها ودرجات اكتمالها أو نقصانها ، وظهورها أو تخفيها ، واستوائها أو انبعاجها ، والدائرة مع ذلك عنده دائماً توحى بقدر من النعومة والانسحاب ، وتوحى ، من ثم ، بقدر من التصالح مع العالم . والتوافق معه ، بدرجات مختلفة ، والاتساق في داخل قانسونه الأساسي ، قانسون الدوران والصيرورة المستمرة .

المثلث وتكويناته هو الوحدة التالية في الأهمية ، سواء كان مبتوراً أو مصححاً ، سواء كان متطاولاً مسجوباً أو مضغوطاً مسطحاً ، سواء كان جلياً أو مُضمخراً ، وأخيراً سواء كانت خطوطه حادة قاطعة أم مغلفة بقدر من اللبونة — ولا أقول التهدل — والرخاوة .

أما اعتماد الخط الأفقي والخط الرأسى فهو اعتماد أساسي في تكوينات أعمال الفنان . بل يكاد يبلغ درجة من الاتقاع والفسور وفرض الذات تدفعك أحياناً للانتباه إلى أن ثم ضرورة حتمية ، في رؤية الفنان ، لهذه التسييمات الصريحة القوية ، وكأنها يقول لك ، دون أن يقول شيئاً بطبيعة الحال — إن العالم عنده ليس انصبغاً تاماً وأن التَّوَجُّد والانقسام فيه هو أيضاً قانون لا مفر منه .

ومن نافذة القول إن هذا النوع من التقسيم بسيط ولا سلسطة لينة فيه ، ولكنه يسهم إسهاماً حقيقياً في إقامة الصيغة الصريحة أو المعمارية في اللوحة ، ويسرِّح بنيتها الداخلية ، ويصنع — بذلك — فيكلاً راسخاً لا تتعرض فيه اللوحة للزعزعة التي تتأتى كثيراً عن اتساع مساحاتها ، أي أنه ينأى بالتكوين عن خطر الاندفاع والتجميع الكامن في انشغال التكوين السليح وفي قُرْشته المنبسطة .

ويسهم في التكوين ، بشكل أساسي ومتكرر ، قيام الشخصوس العمودية ، كأنها تماثل حية ، أو كأنها قامت تدو دائماً شائعة ورأسية أو رأسية الأركان وهي مع ذلك مشدودة مقترنة ساكنة ومائلة وصلي وشك انتجار مكتوم لا يحدث ابداً . وكثيراً ما تأتي في وحدات ثنائية أساسية من رجل وامرأة ، أو رجل وحصان أو حضور غير مشخص مع أداة موسيقية ، وهكذا ،

وتساندها وحدات ثانوية تأتي غالباً ثلاثية ، وصغيرة ، أو بعيدة ، ويكتمل التشكيل بوجود وحدة الطير أو السمكة أو الحصان الذي يتخذ سمة أسطورية أو ميتولوجية ، فالناتزبة على كل الأحوال ، وعلى الرغم من التشويه واختلال المقياس المألوف الذي يُلحَق عن عمد — بهذه الكائنات الصريحة أو المعمارية الشامخة ، فإن فيها مع ذلك قدراً من الجلال يفرض وجودها علينا فرضاً .

والحصان — كما لا يمكن أن يغيب عن الملاحظة — هو الحضور القوي في كثير من التكوينات ، بكتلته الجسمية أحياناً ، ووجوده الرحيم خبيء المعنى في معظم الأحيان ، ووجهه الذي يتصل بسلامح بسلامح إنسانية غير منقطعة . وكأنه في أحيان كثيرة حصن حصين (وليس مجرد حصان) أي كأنه ملاذ وسور ومازى ونجدة ، أكثر بكثير من معنى وجود المرأة التي تدور دائماً مدعاة للقلق كما أنها يندرج للنبهة .

فلا شك أن لوجود الحصان معنى رمزياً وكأنه أقول معنى ميتافيزيقياً ، يتأتى عن هذه القيم التشكيلية : السجاسة والندوخ ورسامة الأركان وتعبريتها ، وصياغة السلامح الإنسانية وما وراء الإنسانية معا .

والصغار الشفوية — هل هو حوريس العريق ؟ — يثّ بصله وثيقة إلى هذا التصور ، وذلك التصوير ، بل هو يأتى أحياناً كأنه كيان شامل يُظَلُّ الكون ويهيمن عليه ، كأنه رُحُّ ألهي ، يأتى في معظم الأحيان إما على شكل وحدة مثلة ،

مركبة للثلاث ، أو في تكوين أفقي مسيطر .

يقوم البحر الساجي العريض الداكن الزلزلة ، عاده بدور أساسي في تكوين اللوحة ، بإلغيقه الضميمة المتزامنة ، تقسيم اللوحة أحياناً وتكامل بين مقوماتها أحياناً أخرى ، تقطعها قطعاً أو تدور في داخل بنيتها بدائرية ناقصة ومتعرجة أحياناً أخرى ، إن حرية هذا الفنان في تكوين لوحاته « الجدارية » تقتصر فيها البساطة والتكريب ، ولا تقف عند حدود

الروتين الذي يركز اليه غيره عادة عندما يوتاهي النجاح .

يُعدُّ الفنان إذن من أفاقية البحر بأن يجعله دأئياً أو مكنثاً — خليج أو يوغاز — مرة ، ويأن يجهل العلاقة بينه وبين الوحدات الأخرى علاقة حرة وتونع ، فالشخص أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك كلها ترتبط بالبحر بعلاقات تشكيلية متنوعة ، فلا حرج عند الفنان من أن تسير القامات البشرية ، أو تطير ، على مياه البحر وأن تغوص القامات الحيوانية في غمراته ، بل قد يكون ذلك ضرورة فنية ، كأن البحر عنصر جوهري من عناصر الوجود بالنسبة للوحة وبالنسبة للرؤية الشاملة من وراء اللوحة .

أما من حيث اللونين : فإن الخصيصة الأولى في أعمال هذا الفنان هي قتامة أو دكنة اللون ، من ناحية ، وقيمة الصدمة فيها ، من ناحية أخرى .

فهذه ألوان العلم الليلي العميق ، أو ألوان الكلبوس المتهيرة المصفاة ، أو ألوان هواجس النفس الخفية : الأزرق بكل تدرجاته ، والرمادي ، والأسود ، أما الصدمة فتأتي إذ تجد الأحمر اللاني ، مثلاً ، في قلب الأخضر الغام ، على خلفية من البنفسجي القاتم أو ذلك الضرب من الأزرق الداكن أو العضة المزقة الكادمة ، وهكذا .

إن ثريقات ورماديات هذا الفنان جذيرة وصدها بدراسة تصميمية ، فهي في تراجماتها وتبايناتها وتلك نغماتها تدعوك للشامل الطويل ، وكأنها هي أصدااء مضجبة وشجية عن أنواع من الضجون متأخية أو متدللة ، تتبثق في قلبها بهجات غير متوقعة .

والشدرج اللوني ، أو : الموسيقي — التشكيلي ، من الأزرق إلى النرصادي الفاتح أو الداكن أصبح الآن من الملامح الثابتة — الخفية باستمرار — في عمل هذا الفنان .

انظر مثلاً ورنديات — أو هُترات — اللحم الأنثوي وما يجري مجراه من علامات الأنوثة في العالم — السمكة على سهيل الخلل — وإقارن ذلك بدكنات

أو ققامات أو هُترات الأجسام الذكورية — رجلاً أو جليداً .

وعلى طول هذه السلالم اللونية يختلف تنغمياتها أن تجسد « حلاوة » أو هذوية مُكرية ما ، فإن تجد ، وبالتالي ، تحافنا انغمالياً قط .

ولمّا يتعلق بالعلامات أو الشفارات الأثرية عند هذا الفنان أو إذا شئت ، لك أن تسميها مفردات لغته التشكيلية ، فسوف تشعر — بسرعة أولاً إلى وجوه شخصوسه — إذ هي أقرب إلى الانغمات البتورة الفائرة عيونها مع ذلك عن حياة عميقة تفيض مأساوية على نحو ما ، وهي على الأغلب مثقلة حتى لتكاد تكون مُعطية في هندستها ، ولكنها عارية الصبوية في داخل هذه القالبية ، إذ تتلفها تلك الحيود الشاسمة الفسيحة .

فهذه إذن قيمة التشويه الجمالية .

تأخذ من الأساليب التعبيرية ولها مع ذلك شبيهة تجريدية ، لعل ذلك يُعزى إلى الفتنة التي يمارسها المسرح على هذا الفنان الذي زاول عمل التيكور المسرحي منذ عشرين من الزمان .

وفي هذا السياق المسرحي سوف تجد أن العباءة ، أو الوشاح ، تقوم بدور خاص في لغة التشكيلية ، فهي تتيح له منطقة كاملة من المقدرة على الصبغة والتعبير والتصرف في التشكيل ، وهي في السوت نفسه تحمل إيهام خاصاً يمت بصلة إلى الصبوية ، أو الرهانية ، وهي أيضاً قيمة درامية في توزيع نغم التكوين الموسيقي ، وذلك حرية هذا التوزيع . علي أن الوشاح ، والعباءة ، علامت أي شفرة على جدلية الخفاء والتجل ، على ثنائية التغطية والتعرية ، وفي داخل عالم أحمد مرس سوف تكتشف باستمرار هذا التفاعل ، وذلك الحوار بين الفاض المتبسط الذي يتوارى خلف السّر المكتون وبين المكتشف العاري الذي يشارف على الفضحية .

ومن مفرداته الأخرى التي كان يثر استخدامها ذلك التاج القديم الذي يكل به رأس الشاعر أو المسيقى ، « الأنا الأخرى » ، الذات المُستطعة على اللوحة ، فكأنه تاج الشوك أو عطية الذهب

الأسطورية المنوطة لذات التي تصدى للقاء والتقصية بالذات .

وهناك عنده أيضاً مقودة القيثارة ، العود ، أداة الموسيقى والشعر ، صامنة خرساء مرة ، أو صداحة بالغناء ، مرات كثيرة . هذه غواية الشعر القديمة التي أزعم أنها لم تبارح ذليلة هذا الفنان في أي وقت من الأوقات .

أما العجلة الدائرة الكبيرة ، ملقاة على الأرض عرجاء مهتلة أو دَوَّارة منطلقة مرة أخرى ، فهي من علاماته الأثرية أيضاً ، على تجليها الواضح أو خفائها في داخل بنية التشكيل ، سواء .

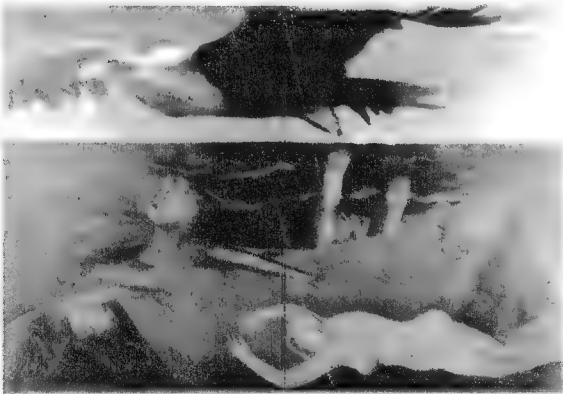
وهناك كما نعرف علامات الثعبان ، أو القط ، أو السيف الفولكوري الذي يرفع سيفه وكأنها هي تحية للفنان الراحل العظيم عبد الهادي الجزار ، صديق الفنان وصفيّه القديم الفريد .

لست أتفق مع قضية أن سائر هذا الفنان ساكنٌ باستمرار ، بما يجعل ذلك من دلالة على نوع من الاستسلام للياس . ذلك أننا نرى كيف يخلق هذا الطائر ويديم ويُسبب ويسير في المكان ، وكيف يتخذ أحياناً ألوان البهجة والاحتدام .

هذا الفنان الذي تربى في بصرى والقبارى ومحم بك في اسكندرية ، وهاش وأحب وتزوج في القاهرة ، ويغوص الآن غمار الغربة في نيويورك ، جاب الحوائث وأن لم يعرف المراء بعد . جاب الأحياء البليدة العريقة الحافلة باللون والانفعال ، واشتغل وشقى في شوارع المراقبية ، وبداد في العراق ، استلم تراث الفراغة والقط والعرب ، واستبصر الفن الحديث فنار جاد ، لاه ، على وجه الدقة لا تلتته عن نفسه الشعرات الموقية ، بل يغوص وراء تيم فنه الصمعية . نفش يعمل شاق ، وشق طريقاً طويلاً في الفن والنقد والشعر . وقع على نُقَى باهرة بعد البحث المخلص ، نُقَى الجمال العميق الذي بمقدوره ، وهو فقط بمقدوره ، أن يُرفح حساسيتنا أمام أفاق الأشياء ، وأبعاد النفس ، وصلات القربى والتّحم بعضنا ببعض ، وأن يجلو بصرتنا ويصيرتنا ، وأن يزياد به وأقننا وأحلامنا غنى وخصوبة .

القاهرة : إدوار الخراط

أحمد مرسى





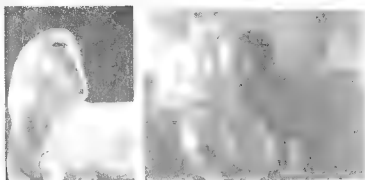




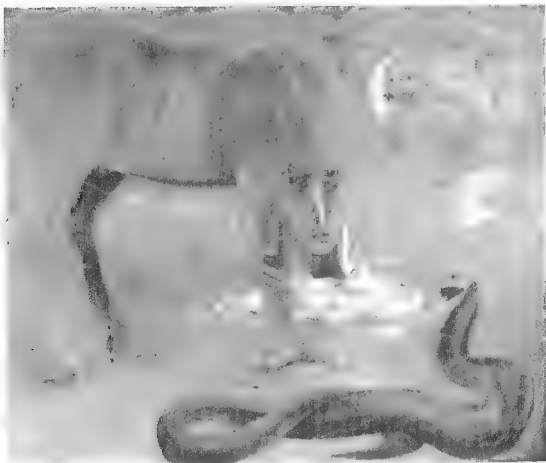








صورتا الغلاف للفنان احمد مرسى



طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

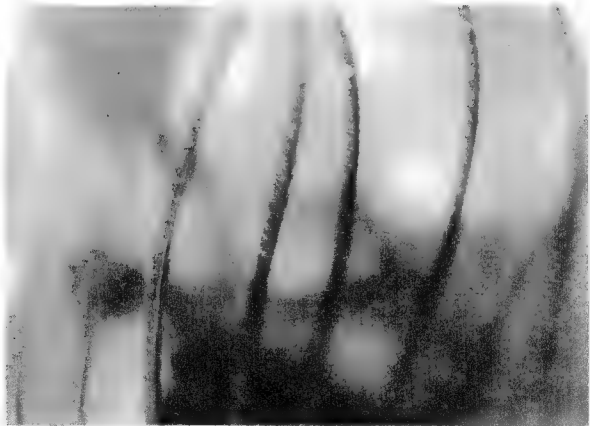
رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٩ - ٦١٤٥



العدد الثامن • السنة السابعة
أغسطس ١٩٨٩ - ذو الحجة ١٤٠٩

إبداع

مجلة الآداب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • السنة السابعة
أغسطس ١٩٨٩ - ذو الحجة ١٤٠٩

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

بسام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

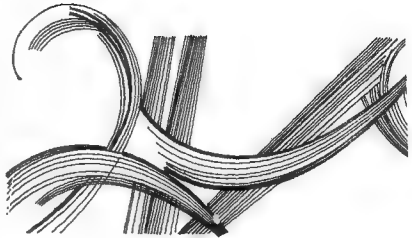
○ الدراسات

- ٧ من اشكاليات القصة المصرية القصيرة د. غالي شكرى
٢٠ الشعاعيين الفزّات والذات د. عبد الحميد إبراهيم
٢٤ الرواية العربية في الكويت د. محمد حسن عبد الله
٣١ التشكيل اللغوي في شعر محمد أبو دومة ... د. محمد العبد

● المحتويات

○ الشعر

- ٤٥ مقاطع من حجر الانتفاضة حسن فتح الباب
٤٦ ادركت شهر زاد الالم جاكل محمد عبد الرحمن
٥٠ الليلة الأخيرة لشهر زاد احمد غراب
٥٤ الطفل وايد منير
٥٨ خنجر في كبد السماء بهاء جافين
٥٩ فصل من حكايا الحنين مصطفى عبد المجيد سليم
٦٠ داله الشجرة علي منصور
٦١ غيب احمد عبد الحفيظ
٦٢ وريدتان في عروة الوطن عبد الله السمطى
٦٤ معزوفات خريفة عباس محمود عامر
٦٥ مكابدات شريف رزق
٦٧ انتهاء يوسف ادوارد وهيب
٦٨ اعتراضات فاطمة قنديل
٧١ تشارى (١) [تجارب] مهدي محمد مصطفى
٧٤ تجليات الكثاف [تجارب] ياسر لطفي الزيات



○ القصة

| | |
|-----|--|
| ٧٩ | المذكرة المشتركة للمين والألن..... حسب الله يحيى |
| ٨٢ | الوطن..... محسن الطوشي |
| ٨٤ | اغنام..... مصطفى الأسمر |
| ٨٨ | رائحة البلاد البعيدة..... محمد عبد السلام العمري |
| ٩٢ | دائرة الشتاء..... ارادة الجبوري |
| ١٠٠ | طلوس بشرية..... رضا البهات |
| ١٠٢ | الصوت..... ببيجة حسين |
| ١٠٤ | الغائب..... محمد مطر |
| ١٠٦ | حالكخان..... محمد صوف |
| ١٠٩ | حالات..... ربيع الصبروت |
| ١١١ | قصتان..... أمينة إبراهيم |
| ١١٢ | المنى... و حدود العالم..... محمد محمود عثمان |
| ١١٦ | سفر الذهب والعودة..... ممدوح راشد |
| ١١٨ | حدث عائلي..... نبيل القط |
| ١١٩ | والعصر..... عبد المنعم الباز |
| ١٢١ | اللوحة..... إسماعيل بكر |

المسرحية

| | |
|-----|-----------------------------------|
| ١٢٢ | رياح الخريف..... د. إبراهيم حمادة |
|-----|-----------------------------------|

الفن التشكيلي

| | |
|-----|---|
| ١٢٧ | مع عدسة المصور رياض بوعميدة وغضاء الاضواء المرتحشة..... خليل قريعة |
| | مع مزمرة بالالوان لأعمال الفنان |

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريال
قطر - البحرين ٨٧٥, دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, دينار -
السعودية ١٢ ريال - السودان ٢٣٥ ليرة - تونس
٢٨٠, دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٨٠٠, دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

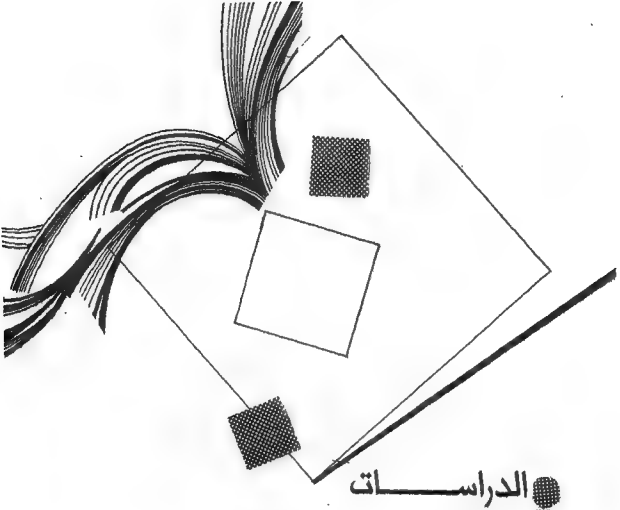
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الحفص - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٣٣٨٦٩١
القاهرة .

التمن ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

- | | |
|-----------------------|-------------------------------------|
| د. غالى شكري | من اشكاليات القصة المصرية القصيرة |
| د. عيد الحميد إبراهيم | الشاعر بين التراث والذات |
| د. محمد حسن عبد الله | الرواية العربية في الكويت |
| د. محمد العبد | التشكيل اللغوي في شعر محمد أبو دومة |

من إشكاليات القصة المصرية القصيرة

د. غالى شكرى

كان المناخ الاجتماعي — الثقافي — السياسي ، أكثر ترحيباً بتيار يوسف إدريس فكراً وفناً ، فهو التيار الذى استقبل من الشخصيات والأحداث والمواقف ، ما كانت القصة محرومة منه إلا على سبيل الديكور أو الكاريكاتير أو الخلفية التى يستكمل بها المشهد حرفيته . ولكن الكتابة المصرية لم تعرف وجوه العمال والفلاحين والموظفين الصغار والجنود والطلاب الفقراء إلا على صفحات هذه القصة الجديدة . وهى الوجوه التى كانت قد عرفت طريقها إلى الرواية من قبل فى « عاصفة فوق مصر » (١٩٢٩) لمصمم الدين حلفى ناصف ، و « الأرض » (١٩٥٤) لعبد الرحمن الشرقاوى . أما القصة فلم تستكشف هذا العالم الجديد بعد الحرب العالمية الثانية إلا برفقة صلاح حافظ ويوسف إدريس وأحمد عباس صالح وأمين ريان ومحمد صدقي والفرد فرج وفاروق منيب وصالح مرسى وعباس أحمد وصبرى موسى وعبد الله الطوشي . كان هؤلاء ، تألمهم هم أبناء التيار ، الجديد ، الذى ينشر أعماله فى دور « مصرية » ، وإذا اتبعت له الفرصة فى منابر الدولة فإن التيار الأدنى كان يسيطر عليها ، وهو تيار الرومانسية الأظلمة القمحة . شرف نعى العالم القديم .

وكان العالم الجديد ، هو الإطار المرجعى للتيار الجديد ، المزيج المركب من بعض الواقعية وبعض الرومانسية . وكان هذا الإطار المرجعى الذى تشكل من الإصلاح الزراعى

مذ أكثر من ربع قرن ، والقصة القصيرة فى مصر وعدة أقطار عربية أخرى خصوصاً سورية والعراق — تحاول أن تنجز خطوة جديدة على الطريق الذى حقق فيه الرواد جيلاً بعد جيل خطوات باهرة فى الإحساس بالجمال والرؤية العميقة للإنسان والكون والمجتمع .

وإذا كان توفيق الحكيم فى المسرح ونجيب محفوظ فى الرواية قد حافظاً على النهج « الكلاسيكى » فى البناء الفنى حتى أواخر الخمسينات ، وإذا كان يوسف إدريس قد حقق طفرة نوعية فى إبداع القصة القصيرة فى بداية الخمسينات بانتشارها من رقة الرومانسية الغابية إلى مدارج الواقعية ، فإننا نستطيع القول إنه طيلة العقدين الرابع والخامس من هذا القرن كانت هناك تجارب طليعية ناشئة هى الجذور الحقيقية لأهم ما جاءت به حقبة الستينات . والقصد بهذه الجذور أعمال فؤاد التكرلى فى العراق وأعمال زكريا تامر فى سورية وأعمال يوسف الشارونى وأدوار الخراط فى مصر .

ولم تستطع هذه الأعمال الباهرة أن تحدثها أن تلقى طريقها — بالإنتاج الغزير والمستمر والمؤثر — فى ذلك الوقت الذى كان « الجديد » بالنسبة له هو إنتاج يوسف إدريس وعبد الملك نوري ومحمد عيثنى وسعيد جحرانية . كان هذا هو الجديد قياساً إلى التيار الأسبق والأقوى والأكثر انتشاراً ، والذى كان يكتبه فى مصر يوسف السباعى وأمين يوسف غراب وإحسان عبد القدوس وإسماعيل الصبوك .

أضحى هناك تيار الأحلام المحبطة الذى يجسده « تجديد » الحكيم ومفوض وإدريس حسب مفهوم كل منهم للتجديد ، وحسب استيعاب القوام الفنى — مسرحية كان أو رواية أو قصة قصيرة — لثياب التجديد .

وأضحى هناك تيار البحث عن رؤى في غلام داس ، هو التيار الذى يهتمى حقاً بمظلة التجديد التى يربطها الإعلام الكبار ، ولكنه التيار الذى ينتمى موضوعياً إلى تجديد الجعدين عن نجومية العصر الجديد من أمثال التكرى وتامر والخراط ، أى أنه في أغلب الأحوال لا في جميعها ، لم يحدث امتداد طبيعى لتيار يوسف إدريس في القصة القصيرة إلا من حيث أن مجموع انتاجه كان يجسم القاعدة الراسخة لبناء القصة القصيرة ، أما الذى حدث فهو أن « العصر الذى رفضه البنائون صار راس الزاوية » ، فقد امتست القصة غير الشائعة ، أو المفروضة من الراى العام والنقد العام ، والتي وصفت بأنها غريبة وغريبة أو غامضة أو عديمة أو فوضوية (وأحياناً « وجودية » دون أى إحساس بمسؤولية المصطلح) ، هذه القصة التى كتبها أولاً بشر فارس في « سوء تقاسم » (١٩٤٢) ثم ادوار الخراط في « حيطان صالية » (١٩٥٩) وفؤاد التكرى في « الوجه الآخر » (١٩٥٦) وزيكري تامر في « صهيل الجواد الأبيض » (١٩٦٠) خرجت من قلم العزلة والأنطواء والانهام ، لتتعلق إلى نموذج خفى لانتاج الستينات إلى الثمانينات . واسترد اصحاب هذا النموذج شرعيتهم وخرجوا إلى الضوء . كان الجذر الخفى الذى يربط بينهم وبين أجيال ربع القرن الأخير هو « البحث عن رؤى في الظلام » .

ومازال هذان التياران الرعيسان — تيار الأحلام المحبطة وتيار البحث عن رؤى — يشكلان المحور الأدبى للراهن في مصر والوطن العربى .

وأية كتابة أخرى ، فاتها تقع خارج الزمن . وبعبارة أخرى فإنها تولد خارج الثقافة ، مهما كانت درجة التجريد . « وما أكثر الذين يعمدون كتابة يوسف إدريس أو عبد الحليم عبد الله أو يضى حلى ، ويبلغون في هذه إعادة درجة الإقتان . ولكنهم في أسمى الأحوال يرددون صدى الصوت ، وفي أحوال أخرى يرددون كلاماً يراود الصمت . وهؤلاء ليسوا تياراً ، ولكنهم من انصاف وأرباب وعديمي المواهب المنتشرين بأعداد كبيرة في مختلف أجهزة الإعلام ، وهم « المنبر » الصالح لمرحلة الانحطاط الانفتاحى التى تختلف جذرياً عن تيار الأحلام المحبطة وتيار البحث عن الرؤى ، على السواء .

ومجانية التعليم وحرب السويس والسد العالى والجلاء ، هو مصدر قوة التيار التامى . ولكن المفارقة أن هذا المصدر لم يستطع ببقته أن يحمى أصحابه إلا في لحظات استثنائية حين كان الخضم الجماهيرى هو صاحب الصوت الهادر .

ولكن هذا التيار الذى قاده في مصر يوسف إدريس بمعنيته الاستثنائية كان قد استطاع بين المد والجزر أن يلف على قدميه ويصبح نذاً فعلياً للتيار الآخر ، بل وأن يشاركه السلطة في بعض الأحيان . أقصد السلطة بمعانيها المختلفة : الثقافية والشعبية والرسمية أيضاً . واكرر أن هذا كان يحدث في بعض الأحيان ، وليس دائماً . وفي هذه الرحلة المعقدة اكتسبت هذه الواقعية — الرومانسية ، قواماً جمالياً معروفاً بسماته التوعوية وملامحه الخاصة في السرد والحوار واللغة عمومأ واختيار الشخصية وانساق سلوكها ، واعتماد الحكاية أو الحدوة في أسلوب القص ، إلى غير ذلك من أدوات .

منذ بداية الستينات وقرب منتصفها على وجه التقريب تشبع المناخ الاجتماعى — الثقافي ، العربى ، يرانحة الهزيمة المقبلة . وراحت الفنون الأدبية كلها تتفاعل مع هذا الجو الكابوسى شبه البشئى الأقرب إلى العدمية والفرغى ، بدءاً من الثورات التى راحت تأكل نفسها إلى الفصح الذى ياكل السلفاء والخصوم على السواء ، ويفرغ أية إجراءات وطنية من محتواها وأية قوى اجتماعية من قوتها ، كما يفرغ المجتمع من الحياة والأفراد من الانتماء . في هذا المناخ كتب توفيق الحكيم ما دناه بالمسرواية « بك القلق » ومسرحية « ياطلع الشجرة » . وفي هذا الجو كتب نجيب محفوظ « اللص والكلاب » و « ثرثرة فوق النيل » . وفي هذا السياق كتب يوسف إدريس « لفة الأئى أئى » و « النداء » من القصص القصيرة و « الفرافير » للمسرح .

وقد شككت هذه الأعمال كلها علامة بارزة على المنعطف الجديد للادب المصرى ، وربما العربى أيضاً . وهو المنعطف الذى استحضرت إلى الوجود الأدبى ذلك التيار الخافت الصوت البعيد عن الأضواء والأقرب إلى الاحتجاب طيلة الصراع والتمايش بين الرومانسية الأقلية من جهة والواقعية — الرومانسية ، من جهة أخرى : صوت التكرى وتامر والشاويى والخراط وفتخى غانم ويدر السعيد . بدأ هذا الصوت ، فجأة ، يستعيد نفسه وحضوره في قلب المشهد الأدبى الجديد . كانت الرومانسية الخافية قد انتهت إلى ذمة التاريخ ، وكانت الآلام المشاوية قد تورأت في ظلال الموت وأضحى هناك ظاهرة مغايرة كلياً لخريطة الصراع القديم .

الست . ومن ثم يصبح السجن هو سنوات السبعينات المفتوحة على الثمانينات من هذا القرن .

سنحاول إذن أن تلج الزنزانات الست . الأولى « مطبعة » في الأقصوصة التي أعطت المجموعة عنوانها « وفاة عامل مطبعة » . والثانية « غرفة » أحد طلاب الأزهر في أقصوصة « حلقة ذكرى » ، والثالثة هي « لجنة » الإذلاء بأصوات الناخبين في أقصوصة « أوراق الخريف » . وهي المكان الوحيد الذي شاء الكاتب أن يدعوها الزنزانة مباشرة . والرابعة هي « قرية » المعدة الحاكم بأمره في أقصوصة « عنزة خالتي جندية » ، والخامسة هي « التلفزيون » في أقصوصة المسلسل « . والسادسة هي « القرية » في أقصوصة « الشيطان » .

هذه صور متعددة للزنزانة « التي أورد لها سليمان فياض هذه المجموعة من القصص . أي أن « وفاة عامل مطبعة » ليست جميعها كميلاً لبعض ما كتبه المؤلف في السنوات الأخيرة . وإنما هي مجموعة متكاملة الدلالة موحدة السياق ، متنوعة الإيقاع ، مقردة الأثر الوجداني ، وقد كتبها صاحبها في تواريخ ملحة : ١٩٦٨ ، ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٤ أي أنها تعكس على نحو من الاتساع ظلالاً تتنوب بناء « الزنزانة » أو ظلاماً أو تقيّ من أسلوب استخدامها ، ولكن تتمتع الظلال ، والزنزانة واحدة .

تتنوع الظلال . الأولى هو « الثقافة » . في أقصوصة « وفاة عامل مطبعة » ليس المهم أن الشخّات يموت من المرض ومن تواطؤ مفتش الصحة مع صاحب المطبعة ، فالأهم ما يقوله الراوى ، مصمم البروليات ، وقد تلاقى النظر إلى العامل المريض والعمال الأصحاء « أفسح ، في كل لحظة ، أنني سألقت في شرك ضياع وبؤس ساحقين ، يفتتان قلبي ويندران أحلامى إن أكون كاتباً » . وهكذا بدت لـ الكتب « شواهد قبور » بل قبوراً لكاتبها . ولكن الشخّات يموت ، وما يزال مفتش الصحة في المطبعة ، لم ينفع الحليب ، ولم ينفع القماش الكستور ، ولم ينفع الكتب . مات الشخّات ، و « بدت وجوه العمال لأول مرة على اختلافها ، سمحة واحدة » . ويستمر ظل الثقافة « على جدار الزنزانة » المطبعة ، حيث « الجثمان مغطى بملزمة من القانون الجنائي ، مقروءة على اتساعها ، والشخّات لا وجود له الآن » . يصبح القانون كفنًا للموتى ، ويتدرج دلالة الموت في المطبعة إلى الموت في الثقافة ، وعين الراوى جزء من المشهد — الرّزّال ، تعيد تركيبه في الذاكرة البصرية ، تفتل السرد في لحظة الحضور ، ويتخسر الحوار في الموت — ديالوج .

وسأحاول هنا أن أعرض لبعض إشكاليات القصة المصرية الجديدة ، فاضرب مثلاً ناضجاً لتيار الأحلام المحيطة وامتداداته ، ومثلاً آخر لتيار البحث عن رضى في الظلام وإدوار الخراط . وقد اخترت لكليهما مجموعتين حديثتين حتى نستدل على احتمالات تطور الاتجاهين .

وقد ضربت مثلاً آخر لإشكالية « الشعرية » في القصة القصيرة الجديدة كما تضمنتها نصوص الجيل التالى ، أيّ كان انتماءه إلى الاتجاهين المذكورين : محمد المخزنجى ، وسمر توفيق ، ونبيل نعيم جردى .

وأخيراً ضربت مثلاً ثالثاً لإشكالية « الزمن » التي تلح على البنية القصصية في أعمال جيلين مختلفين : أحدهما تمثله « لطيفة الزيات » ، والآخر يمثله محمد البساطى .

(١)

« الاحلام المحيطة » تعزّر على التعبيرها الأقصى في المثقفين ، لذلك :

« مدّ الضابط يده إلى كتاب على المنضدة . قرأ عنوانه ، وقَرّنه ، ثم قال :

— أنت مثقّف !!

وأضاف دون أن يتيح له فرصة لكلمة :

— ما رأيك ؟ تعال تجلس معاً في الحديقة ، وتحدث ، أنا أحب الحديث إلى المثقفين . منذ أيام الثانوى ، لم أجلس مع مثقّف واحد .

في لحظة خاطفة ، حدس فتحي ما سوف يحدث فور خروجه من الحجرة . قرر في نفس اللحظة ، أن ينفض يديه من مسؤولية ما سوف يحدث بينه وبين نفسه ، فهو مجرد قطرة في بحر ، يحكمها مجرى الزهر ، وسمر المياه ، وأن يكون صراخه سوى صياح في البرية . ويسارع الضابط إلى الحديقة ليجلس على العشاش ، والأوراق الجافة ، وتحدثا في أى كلام ، وكأننا شاربدين فيما يحدث هناك في الزنزانة » .

ليس هذا المشهد الذى ينتبج أقصوصة « أوراق الخريف » إلا أحد تنويعات « الزنزانة » في بقية أقاصيص مجموعة « وفاة عامل مطبعة » للكاتب سليمان فياض (١٩٨٥) .

وإن تكون هناك ، على الإطلاق ، زنزانة في سجن ، وإنما ستصادفنا الزنزانة في تجلياتها المختلفة على طول الأقاصيص

عن اللحظة — الثغرة ، التي ينفذ منها لرؤية العلاقة بين ما كان وما هو كائن . لذلك « يتراكم » الحدث من جزئيات متفرقة حقا ولكنها مرتبة ومجموعة ومجموعة . وتحصل النهايات إجماعا سافراً ، كأن حاضراً طول الوقت في حالة إضمار إنه « الشعور » و « الانفعال » المستتر في ترتيب الجزئيات ترتيباً قيمياً ، سواء كان معيار القيمة هو الأنا — في حالة ضمير المتكلم — أو الآخرون في حالة ضمير الغائب . و « الوجود » عند سليمان فياض واضح جلي ، تحتاج انتقاؤه إلى إعادة بناء . أسلوب القصّ هو البناء ، ليس البناء الجمالي فقط ، بل البناء الدلالي أيضاً ، لسليمان فياض رؤية سابقة على تشكّل الإطار المرجعي الجديد . أما تيار البحث عن رؤى في الظلام ، فإنه يقول لنا شيئا آخر .

هذا « الوجود » لا يرى .

إدوار الخراط في مجموعته القصصية « اختناقات العشق والصباح » (١٩٨٣) يقصد الوجود الإنساني قصداً ، وليس الكون أو العالم الذي لا يستمع إلى الإنسان ولا يجيب عن أسئلته . يقصد « الوجود » ويراه فاقداً البصر : دنيا من العميان .

الرواية في هذه المجموعة من الأقاصيص هو « الرؤيا » ذاتها ، ذلك البصيص من النور المنبثق من قلب الظلمة العاتية ، كأنها في اللحظة السابقة على خلق العالم ، فالوجود أعمى ولكنه « موجود » ، ليس ميتاً ولكنه كائنت .

لذلك ينطلق الكاتب إلى الماضي ، لاستحضار « الطفولة » . ولكن الماضي يجره إلى حاضر ، ليس الطفل الذي كان ، هو الذي يحكي . إنه يحضر فقط . وينفض أماساً عالمان متوازنين متداخلين متقاطعين ، ولكنها اثنان . ولا يلجأ الكاتب مطلقاً إلى إسقاط زمن على آخر ، وإنما هو يشيد الزمنين بالكافر والندية . وهما ليسا زمنين في صياغة الفعل ، وإنما هما عالمان في صياغة الأنا وآخرين . في بناء الشيء والكائن ، في تشييد الرؤيا من مادة الحلم ، والعنى من مادة التحقق .

لا تختلط الأزمنة في « الوعي » ولا علاقة لها بالمولودج الداخلي . في قصة « نقطة دم » يبدأ نسيج الحلم بتقريريات « رأيت أنني تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحدي » وفي قصة « أقدام العاصفير على الرمل » تجابهنا العبارة التقريرية على الوجه التالي « كان العالم في فجره الأول ، خالوياً ليس فيه أحد ، والهواء النقي ، صمراًياً وصحواً ، فيه بلولة البحر وجفاف خاص في الوقت نفسه وكان

وينهار الوعي المزيف ، بين الطبقة القادرة على إنتاج الحياة رغم موت الشخصات ، و « المثقف » المظروح من صدق الكلمات ، والمصلوب على باب المطبعة .

إنه « الظل » الذي ينعى لنا في ١٩٧٦ ظلّاً آخر عايشناه قبل ثلثي سنوات . الهزيمة . حركة الطلاب . وهنا في « حلقة ذكر » يستطیع طلاب الأزهر أن يرسوا للزنازة ظلّاً بين عبد الرحمن الذي يخرج لاستنشاق عير الحب في حضن امرأة ، وعبد العزيز حبيب « الغربة » يضامع الوصادة . بينهما كانت حلقة الذكر ترثي ضياع « المثقف » بين حجرى الرهى . وهو الضياع الذي يرمى علينا ظلّاً ثالثاً في « أوراق الخريف » حين يجد فتى نفسه — وهو المثقف الشريف — دمية في زنازة ، ليس مطلوباً منه سوى « أن لا يرى » التزوير الذي يتم بإشرافه وتوقيعه ، فليجلس قليلاً مع الضابط خارج الزنازة ، حتى يترك الأمور تجري في سيرها « الطبيعي » . وعندما تم كل شيء « بسلام » شعر فتى « بفجاءة كل ذرة من جسده » وأحس برغبات ثلاث في وقت واحد ، أن يأكل وأن يمانس حبا ، وأن يتقيا . هكذا يسرع إيقاع الظل من تجريد الانهيار إلى تجسيد الموت المزدوج : موت الثقافة وموت المثقف ، لم يده منه سوى التوقيع ضد الحقيقة ، وأن يتحول إلى دمية تسلي الضابط .

لعله هو « المثقف » ذاته الذي حمال « المسلسل » التلفزيوني بينه وبين إتيان حياته ، فمات على عتبة الشقة ولم يدخل بيته مطلقاً . كان التلفزيون هو زنازة الأسرة ، و « المثقف » الذي يقف خارجها محكوم بالوقت ، تساماً كالمثقف الذي يقف خارج القبيلة أو العشيرة في أقصوصة « الشيطان » فإنه يموت بموت السيارة التي أعدموها . تموت روح الإنسان ويبقى الجسد عليه آثار الكنى ، كأحد شواهد القبر .

هذه الظلال كلها تخص الثقافة والمثقف في هذه المجموعة البدعية من أقاصيص سليمان فياض . أما بقية دلالات المجموعة ، فلعلّ أبرزها ما هست به « جندية » وهي تمثل عزنتها المريضة عائدة إلى « الزنازة » أو القرية حيث ينتظر العدة :

— أمره . هو حاكم بأمره .

فسوف يقتصب العدة عزنتها الوحيدة حيّة أو ميتة .

هذه ، إذن ، هي المواد الأولية للإطار المرجعي الذي يعزف منه القاص : الطلاب ، ١٩٦٧ ، الهزيمة المستمرة ، الانتخايات ، المطبعة هجرة النقط ، الانتفاخ . ويبحث الكاتب

الكاتب شرع في صياغة سفر التكوين . وتبدأ قصة « محطة السكة الحديدية » بقوله « أسأل نفسي لماذا هذا الخواء في هذا العالم الذي ليس في غيره ولا أعرف كيف أخرج منه . لا أعرف أين الهاب . أعرف أنه لا بد أن يكون هناك ، ولكني لا أعرف طريقاً إليه » .

تلك هي غالباً نقطة الانطلاق في تكوين هذه المجموعة من قصص إدوارد الخراط ، حيث تتعدد مستويات الإبانة والرمز والحلم والواقع في إطار الوجود الأعمى من البداية إلى النهاية . تنتهي القصة الأولى باللبؤة في حديقة الحيوانات (الماضي) تضرب « شيئاً » حيوانياً أبيض تنبت من « نقطة دم واحدة » . وهذه جمانة (الماضي أيضاً ؟) يراها الآن « كنت أعرف أنني لست في ذلك الزمن ... ورايت : جرحاً دقيقاً يلف رقبتها ... ولم أحتمل ، فأنحنيت عليها وقيلتها في فمها ، وانفجر الدم من شفقتها » وتنتهي القصة الثانية « قبل السقوط » بمخلوق مكسوف يفر أبيض (كذلك الذي تعرفنا عليه منذ قليل) . وفي القصة الثالثة « إعدام الفصافير » كانت فكرتي — التي تشبه جمانة — تجري مع الجميع وراء أشياء ، وليست سهلة المثال « ثم « انفجرت النيران » .

هذه النهايات ليست نتيجة اختلاط الزمان بالزمان أو الحلم بالواقع ، بل ثمة هذا التوازن بين عالمين لا يفقدان الوعي بالمسافة « في صدر الطفل الذي كنته والذي أنا هو ، معا ، وأنا أضاع رجلي في هذا العالم المفقود » . تستدعي هذه بالطفولة مستويين من الكتابة .

مستوى البراءة في التقاط المرئيات والمسموعات والمحسوسات . وهنا يستفيد الكاتب من رصيد الذاكرة البصرية . تفاصيل التفاصيل والدقائق الصغيرة في حياة الأسرة المتوسطة المقيمة بالإسكندرية . هذا الحشد الهائل من « المرئيات » التي لا تثرى ، إذ تحولت إلى « أشياء » الطفل ، فالصبي المراهق ، فالشاب الصغير يرى الكم الهائل من الموجودات « البشرية وغير البشرية ، يتلمس بجسده الغائر ، وبالكتب والمجلات وبالمدرسة وبالجماعة . لذلك سنلاحظ تكرار صورة الصدر الأثني أو الساقين المعاريين لبنت الجيران أو للحبشية أو للحبشية الصديق ، وأن تتوقف طويلاً عند فشل أو فشل صديقه في الاحتفاظ بالبنات التي تريد أن تتزوج الآن وغداً . وسنلاحظ تكرار صورة الأم أكثر كثيراً من الأب الذي ذكره مرة واحدة في القصة التي قد لا يوجد بها ، لقد يكا يوم دفنوه في الحفرة العميقة وانتهى الأمر . أما الأم فصورتها المألوفة لدى الأسرة المتوسطة تتكرر .

تتطلب البراءة في المستوى الثاني إلى نقيضها بعد أن التقطت المرئيات التي لا تثرى (الوجود الأعمى) فتسعى جريمة سرية ، تهدد الجميع ، لقد عرف أخيراً « معرفة قاطعة للقلب ، أنني في النهاية ، جزء من هذا العالم الذي ليس له أدنى أهمية » . ومن ثم فهو يعرف الآن « أن الناس من وراء هذه الصيحات القديمة كانتهم موتى ، ولكنهم ليسوا موتى » ، وأنا أريد أن أنادي ، أريد أن أوقف الناس ، أعرف أن هناك ما يهددهم ويهددني ولا أعرف كيف أقوله . أريد أن أصرخ ، أريد أن أجار ، أريد أن تهتز الجدران والأبواب المتهاوية تحت صيحتي الذي تخفق وتخفقني » . هذه هي « الرؤيا » التي سادت مجموعة إدوارد الخراط في سعيه الجمالي لتجاوز « الوجود الأعمى » في قصة « قبل السقوط » : سقوط الشرقة التي احتشد فوقها الناس يصرخون بلا صوت . ولكنه عندما اقترب من المطوقة ذات الكساء من القصر الأبيض وذات الاندغام بين الهيئة البشرية وغير البشرية ، فوجى بهديرها المكتوم موائتها الصغير ولققتها الهادئة « تأتي من مياه ضحلة ساكنة ، ولكن صوتها كان فيه أيضاً بحة ، كأنها توشك أن تتكلم ، لأول مرة في حياتها » .

لعلنا نطالع وجهاً آخر لرؤيا إدوارد الخراط في « على الحافة » حيث كان الطفل — الذي كان — يتسلق جذع الشجرة ، فيرى الغرابين تآري إلى قروعا النخيلة « وكان الغراب الحالك السواد هوشيفها ، ويصرخني ثم « ألف بلا حراك ، تحت المذئنة لا أستطيع أن أحرك بصصري عن الغراب ، وحدنا في العالم كله » . وتنتهي القصة بأفارس البحر تتحرك في الطين « ولها أصوات كأنها لفة . وجأش قلبى بالكواخيز » ، وانهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل إلى أنني أعرلها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيته ، ولكنني كنت أعرلها ، وكأنها تبحث عن حنان ، عن شوق ، تدرك أنه مفقود ، وتدرك أنه كان هناك ، وإنه لا ينزع ولا يموت حتى في ظلمة الاحشاء » .

إذا اعتبرنا سليمان فياض وإدوارد الخراط من جيل زمني واحد ، فإن الأمر على صعيد الكتابة يختلف . لقد بدأ الخراط يكتب في النصف الأول من الأربعينات ، بينما بدأ فياض يكتب في النصف الأول من الخمسينات . ولكن الخراط لم يكتب

إلى هذه الدرجة أو تلك في استقطاب القطاع الأكبر من مواهب الأجيال المتتالية . ولكن هذا الاستقطاب لا ينفي انعكاس الصراع والتعايش بين التيارين الرئيسيين على تكوين القصة الجديدة ، مما سنكتشف أثره واضحاً في التردد الفكري والجمالي بين الاتجاهين سواء على صعيد الإطار المرجعي أو آليات النظام الدلالي .

وهو الإطار الذي أسلفنا بشأنه القول إنه يعتمد على الجزئيات الخارجية في مدى البصر والسمع واللمس وبقيّة الحواس ، مختلفاً بذلك عن الإطار المرجعي للتيار الثاني الذي يعتمد على الانساق الداخلية للنفس البشرية وجماليتهما السرية عبر الحس والإيحاء ، ومجاهدة الرموز اللارموية في تيار الشعور ، وتقاطع ذلك كله مع البنية القصصية . إن ما جرى لدى أصحاب المواقف من الأجيال التالية ، ليس الانعكاس السلبي لأحد التيارين ، بل الصراع المركّب بينهما ومنهما واكتساب الجديد من وقائع المجتمع مع الجديد والثقافة الجديدة .

(٢)

وما جرى لم يكن بمعزل عن متغيرات مفهوم الكتابة . غير أنه لا يجوز أن تقرّينا المقاربة بين مصطلحات القصة والقصصية والحكاية ، فتمجّب عنا جمال هذه الباقية التي دعاها صاحبها محمد المخزنجي باسم « الآتي » (١٩٨٣) ، وهي مجموعة من الحكايات التي استلهم الكاتب في صياغتها رصيداً شعبياً غنياً بالقوالب العربية القديمة كالننادرة والطرفة ، والقوالب المعاجنية المستقرّة إلى يومنا كالحديث .

والمخزنجي بهذا الاختيار المدروس ، إنما يشكل اختراقاً في اتجاهين : الأول هو اتجاه القصة الأكثر شيوعاً نحو الجمع بين كلاسيكية الإطار ورومانتيكية الأسلوب وما يسمى بواقعية الموضوع ، ولا أقول الموضوع . وهي القصة التي ما تزال في أفضل نماذجها تحاول « التوفيق » بين تبسيط الخط المتدرج من بداية ووسط ونهاية ، وبين شاعرية السرد والحوار ، وأنقاء الشخصيات والحدث والمواقف من صميم الحياة اليومية للمعذبين في الأرض .

تشكل حكايات محمد المخزنجي اختراقاً واضحاً لهذا الاتجاه بما تحتويه من بساطة لاتيسيط وبناء شاعري يتصاعد من السطح إلى الذروة واحتضان الواقع المعتاد في حياة الناس العاديين . يمثل الاختراق في استنباط هذه العناصر واختزال تفاصيلها في بعدين رئيسيين هما :

أولم ينشر طيلة الخمسينات ، فقد ظهرت مجموعته الأولى في نهايتها أما فياض فقد كان أحد أنشط كتاب القصة في تلك الفترة ذاتها . كلاهما يصلح عنواناً لتيارين مختلفين ، أحدهما كان في الظل ينظر إليه البعض بريبة أو باستخفاف أو بارتباك ، وفي جميع الأحوال دون تأثير . هذا هو « التيار » الذي لم يكن قد أصبح تياراً ، وإنما مجموعة من العلامات لو أخذناه على الصعيد العربي ككل . وكان الخراط وما يزال رمزاً أساسياً له في مصر لأنه رغم صمته أمداً طويلاً ويُعدّه عن الأسوارى الماضي ، إلا أنه أصبح غزير الإنتاج ومؤثراً في المرحلة التاريخية التي أسهم مباشرة في تحديد بعض معالمها باشتراكه في تأسيس « جاليري ٦٨ » ثم في إصداره « مخفّرات » للقصة السبعينيات ، وفي إشرافه على محور الأدب المصري الجديد في مجلة الكرم عدد ١٤ (١٩٨٤) .

أما التيار الثاني الذي يمثلّه سليمان فياض — مع تفرده وتمييزه بخصائصه المستقلة عن غيره — فقد دفع به في الخمسينات إلى مرحلة الصعود التي عاشها هذا الاتجاه . وهي ذاتها مرحلة الصعود للإطار المرجعي الذي بدأ رحلة الانكسار فعلياً مع انفصال الوحدة المصرية - السورية ، وبداية الأسر الطويل (١٩٥٩ — ١٩٦٤) لأصحاب الحلم الاشتراكي . وهي ذاتها رحلة الحلم إلى الأحباط المأسوي الذي فجرته هزيمة ١٩٦٧ .

في السنوات العشرين الأخيرة لم يعد تيار الأحلام المحببة صاعداً كما كان . لقد تربّع في مظمه على عرش السلطة الثقافية التي نازعته عليها رموز الانفتاح اللغوي من أنصاف وأرباع وديمي المواقف . ولم يشذ عن القاعدة سوى بعض الذين وهبوا أنفسهم للفن ومنحوا ضميرهم للأرض التي تعملهم وللناس من حولهم . وسليمان فياض أحد أبناء هذا التيار الأرقاء لتقليد العربية دون أن يفرض بغائمه وبدون أن يتأثر من مفارمة . وإنما راح يبحث في أسرار اللغة العربية ويستخرج لنا من كنوزها أبحاثاً في غاية الجدية والأهمية .

ولم يعد إدوار الخراط يكتب كما كان منذ أربعين عاماً ، ولم يعد سليمان فياض يكتب كما كان يفعل منذ ثلاثين عاماً ، ولكن إخلاصهما للنبور وارتباطهما بالظور ، يميز مكان ومكانة كل منهما في حاضر القصة المصرية القصيرة . وهو الحاضر الذي يوجع بين الأحلام المحببة والبحث عن رؤى في الظلام ، بالعديد من ألوان الطيف .

وقد اخترت ثلاثة أنماط لا سبيل لادراجها بشكل حاسم في أحد الاتجاهين ، وأن كان صعبه « البحث عن رؤى » يتمثل

ببياض الشمع ، حتى شعره والرموش . وهو ذاته الوصف الذي أسيفه الكاتب على عدو الشمس « كان أبيض » ، أبيض كله حتى الشعر والرموش . وكلامه لم يكن يخرج في الليل . هذه العجائبية تضغط على العادي والمألوف لتصبح المواجهة هي نسج الحكاية .. ولكنها في هذين المثلين لا تضعف من البنية القصصية ، بل تضعف من جاذبية الاختراق .

الاتجاه الثاني للاختراق ، أو الهدف الآخر له ، هو الاتجاه الذي يوصف بالحدائق بدءاً من الرمزية وليس انتهاء بالتجريد مروراً بالبحث والتجريبية والطليعية وغير ذلك من مصطلحات مبتورة من سياقها الأوروبي ، ومن شأنها تبرير « الغموض » وليس التجديد .

محمد المخزنجي يخترق اتجاه « ادعاء الصدقة » بتحليل المادة الأولية للحدث إلى مجموعة من العناصر الحية والعلاقات ، ثم إعادة بنائها وفقاً لنظفها الداخلي لا حسب « نماذج مسبقة » من الوعي الخارجي الثابت . هكذا يجمع الكاتب بين الفعل المضارع مثلاً في « اليمامة المضروبة » والحدث الماضي « وأنا صغير أجوب الخلاء » . سياق بين الطفل واليمامة الجريئة التي يقطر جناحها دماً ، أما هو ففتنغز قدماه في الطين . ثلثت اليمامة منه ، وتحول في الألفق إلى « نقطة رفيعة » . وفي « قمرها الذهب » أيضاً ، يسود الفعل المضارع جنباً إلى جنب مع الحدث الماضي « وأنا صغير أجوب الخلاء العبارة ذاتها حرفياً . هناك في تل القمامة عثرت العجوز على « كرية صغيرة مذهبة » فتنتبهت في كيانها نشوة الرءاء المفاجيء ، ولكن رفيقها الصغير يكشف لها أنه ليس ذهباً وإنما هو زرد من الألومنيوم المطلي . تُجن العجوز ، تعضه ، وتكاد تأكله . ولكنه في « فوق سطح ساخن يلاحق التملتين على جدار الإناء الساخن فوق المواقد وإذا بإحديهما تقفز إلى المجهول ، وتلتحم الأخرى .

يجب أن نصمى : النملة ، الذبابة ، الخنفساء الخنزير ، الفوس ، الكلب ، القط ، اليمامة ، ثم : الأجرع ، الطويل ، الرخو ، مريضة السل ، الميت ، الددائي ، تلك هي شخصيات « الآتى » الذي يأتي في حكايات محمد المخزنجي . ولكنه يأتي « بالطر الأسود » أو المذهبة ، بتلك هي رؤيا الكاتب الذي يخطوه بكتابه الأول فوق أرض تغنى في جوفها الزلازل وترقص للبراكين .

هذا النمط الشعري في الكتابة الجديدة ، هو بعد ذاته ملمح تجريبي لم يستقر بعد . ولكنه انعطاف بالسرود التراكمي لجذويات الإطار المرجعي الخارجي إلى سياق من

استخلاص عصاراة العفوية من برائن « الحكمة الدرامية » في تكوين الشخصية أو الحدث أو الموقف ، أي خلقة هذه الحكمة بنزع أدوات اللصق المزيف وإعادة « الحركة » إلى برامتها الأولى . والبعد الثاني هو تكثيف « الانفعال » في الفكر والسلوك ، بحيث يتم نزع الاقتعة عن الوعي واللاوعي ، عن الزمان والمكان ، عن اللفظ والمعنى .

وحيث تدور « حكاية » محمد المخزنجي في عفويتها الطازجة ووجهها العاري ، أبعد ما تكون عن « القصة الأكثر شيوعاً » ، بل على العكس تماماً ، جزء من الحكاية التي تجمع بين النادرة والطرفة والحدوث دون « الوصول » إلى الحكمة أو العجبية . يتحول نسج الحكاية إلى سلسلة من الأفعال « العادية » التي تنتهي بالفعل « غير العادي » . هكذا يصبح « السياق » تكويناً من الرسوم الشعبية على جدران البيوت ، لا كرسوم « الأفعال » ، فالبراءة هنا لا تكتب « أدب أطفال » .. وإنما هي تكتب « الأدب » الذي يقرأه الكبار والصغار على السواء ، من دون أن تكون هناك أية « تعليمية » أو « رمزية » بالمعنى الفج لهذين المصطلحين .

يتجمل هذا الاختراق أخيراً في أن حيزاً لحكاية لا يتجاوز ما بين ١٤٠ و ٤٠٠ كلمة ، فاعليتها في سرعة القراءة وربما تكرار القراءة والأرجح كذلك الذبوع الشفوي للحكاية ، الأمر الذي يجعل من اتساع التأثير وعمقه أضعاف ما تتميز به « القصة القصيرة » غالباً .

هذا هو الرجل الذي يجلس إلى جانب السائق يستعنه على السباق ، « يفلجنا » بأنه يعتمد على « عكاز » . وما هي الذبابة الزرقاء تمتص ، ولكنها « تلجأنا » بوضع ست بيضات قبل أن تموت . دنيا من « المفاجآت » تتسلسل تحت العادي والمألوف ، تشارك فيها الحشرات والحيوانات والطبيعة الفلكية والأشجار ، وأحياناً قليلة تضغط النادرة أو الطرفة على نسج الحكاية فتضعها : في « الأوتاد » تطفو الحكمة فوق السطح والعجوز يشير إلى جذوع الأشجار أسماقة وهو يهزها « ضعيفة جداً في الأرض » وفي « الخنازير » أيضاً ، يرتفع السور ويتزاحم الخنازير ويفرقع الراعي بلسانه « فتصع الخنازير ، تأتي متصارعة تتلاطم ... وهي تنتظر عطياه من القمامة . . .

ويختلى هذا الضعف أو الضغط من جانب النادرة أو الحكمة أو الطرفة ، لتمارس الحدوتة ضغطاً آخر : هذا هو « عدو الشمس » يبرهن لأتراه أن الخنفساء بحجم قرص الشمس ، وهذا هو « الرجل الذي نسخر منه » ، ذلك « الطويل طولاً مفرطاً » ، رخو كانه من عجين ، أبيض كله

التواتر الذي يستخلص الفراغات من الخطوط والظلال من الأضواء ، مما يبنى « شعرية » جديدة من صميم النثر القصصي .

لذلك تطرا استخدامات جديدة لأدوات قديمة كالحلم . الحلم في مجموعة سحر توفيق « أن تنصدر الشمس » (١٩٨٥) بنية ذهنية رئيسية . لا يقيم الحلم في الأقصوصة بدوره التقليدي كالتعريض والإسقاط أو كحيلة صياغية تفيد عملية القص ذاتها أو كنوع من المحفز في مجرى الشعور ، لا ، ليست القصة في أدب سحر توفيق « بحثاً » نفسياً أو « حالة » رومانتيكية ، بالرغم من كل ما يصادفنا من دخائل نفسية مشحونة بالتوتر ، وما قد نلتقيه من خمائل شعرية منشورة الظلال والأمازيج .

الحلم بنية ذهنية في قصص هذه المجموعة ، تخلق عالماً مازانياً يتقاطع بين الحين والآخر ، كالبرق ، مع العالم الظاهري ، أي أن هناك عالماً قائماً بالفعل وعالمًا كامناً في حيز الإمكان ، هو الحلم . والعالمان من مواد متشابهة وعناصر ، أحياناً ، مشتركة ، فليست هناك مادة رمزية مثلاً تخص العالم — الحلم ، أو مادة واقعية تخص العالم الظاهر . وإنما يخفت العالمان في أسلوب البناء وهو الأسلوب — الهدف ، في الوقت ذاته . لا يقع أحدهما في دنيا « الواقع » والآخر فوق عرش « الخيلة » . وإنما يقع كلاهما في الآخر ، بالتوازي حيناً وبالتقاطع أحياناً . ولكنهما يقعان في بعضهما البعض أغلب الأحيان . أقول « أغلب » لأننا قد نفاجأ بالتركيب قد انحدر فتحوّل القصة إلى قصيدة كما في « أن تنصدر الشمس » ، وهي الأقصوصة الأخيرة التي سميت المجموعة باسمها ، أو تحوّل الشعر إلى نثر كما في قصة « زيارة المدينة القديمة » .

الحلم إذن لا يرادف الشعر ، ولكنه في هذه المجموعة من القصص القصيرة ، بنية ذهنية قوامها الشعر . لذلك لن تكون هناك « شخصيات » قصصية بالمعنى المألوف ، وإنما ستواجهنا « إيقاعات » بشرية وغير بشرية في هذا المنعطف أو ذاك .

الإيقاع الأول هو العجوز ، سواء كان رجلاً أو امرأة أياً أو أما كوخاً أو يحرًا أو جسراً أو هضبة أو حدثاً ، أو هذه كلها في « كائن » موحد ، وهنا يتقاطع العالمان في أدب سحر توفيق ، ولا أقول يلتقيان . يتقاطعان لحظة سرعان ما تعبر ، ترحل ، ربما تزول . ويبقى الصالان أحدهما قائمًا والآخر كامن .

الإيقاع الثاني هو الطفولة ، ليست ذكراً أو أنثى ، غائبة وحاضرة ، تحرك البنية بينين واهنتين ، لها كل ما للطفولة من

جاذبية وقدرة رغم الضعف ، فيها البراءة والجسارة وحرارة الانتماء . هذه الطفولة هي التي حددت « موقع » العالمين في بعضهما البعض .

الإيقاع الثالث هو الطبيعة ، فليست الأرض والسموات والأشجار والأقمار والشموس والنجوم ديكوراً منقوشاً على جدران البناء القصصي ، ولا قصصاً منها الكاتبة أن تهيه « الجو » للعب والموت ، وإنما تلعب الطبيعة في هذه المجموعة دور الحدث والموقف معاً في القصة القصيرة التقليدية . سحر توفيق لا تؤمن بالطلول ، فالطبيعة في أدبها لا تتأذن ، وإنما تشارك في صنع الحدث كجزء لا ينفصل عن بنيته الذهنية .

الإيقاع الرابع هو المخاطب — الغائب ، هو ذلك « الآخر » القريب البعيد الذي تتوقف عيسره مساءلات الحياة والموت والحب والقطيعة والظلمة والنور والفرح والألم .

تتداخل هذه الإيقاعات في بناء العالم ، الحلم ، وهو نفسه العالم ، التنبؤ لذلك كان هو الصالم — القصيدة . العالم الظاهري ، هو النثر . لا علاقة للشعر أو للنثر هنا بما تواضعنا على تعريفاته اللغوية .

يتجلى أسلوب البناء ، وهذاته الأسلوب — الهدف في قصة « الجهات الأربع » حيث الطبيعة الوحيدة لمعلم على تحكي « أنام في الليل وأحلم كثيراً جداً ، أقيم في الصباح ، وأذكر كل ما حصلت به أو بعضه ، وأحياناً لا أذكر شيئاً ، وأظن أعتصر رأسي حتى أتذكر . وبعد ذلك ، تقاهيء رأسي الحكاية بكاملها ، فأعرب ما حدث ، وما يحدث ، وربما أحياناً ما سوف يحدث . ومن هنا أنطلق ، أتحدث مع الناس ، وأعمل أي شيء ، لأنني أعرف . من هنا عرفت أن ذلك سوف يحدث . » تتخضب العروس بالصنّاء ، وتستأذن الأب والأم في الذهاب إلى النهر ، لتتزوج . وتتوالى مراحل « الحلم » توالى الجهات الأربع ، حتى قال عم علي « وهكذا نمت ... ورحلت ، وعرفت أنه لهذا خلق الله العالم » ، في « زيارة المدينة القديمة » حاولت أن تتفتح باب البيت القديم ، ولكن « الرجل الكبير الحجم » قال لها الذهبي . حتى الذين قالت لهم يوماً صباح الخير قالوا لها في النهاية الذهبي . وفي « لحظات من السير في الظلام والنوم والحديث والصحو » وكانت تسير بجانبه في شارع ضيق ثم تركته وركبت المترو ونزلت منه وترجعت إلى البيت ونامت « حلمت في تلك الليلة أنني انتظرك في مكان ما ، وإنني رأيته قادماً بدلاً منك ، جلس أمامي ، ونظر في وجهي جيداً ، طلبت إليه أن يقوم ويتركني لأنني انتظرك ، قال إنه يعلم وأنه قائم من عنده ، في تلك اللحظة رأيت جدران المقهى كلها من الزجاج ، وأنه لا يوجد مخلوقات

في الشوارع كلها ، ولكني قمت لأبحث عنك ، ظلت أبحث عنك في كل ناحية وأبكي .

وفي البحث عن متاهة ، تحلم أنها خرجت سرا لتقابلها ، ولكن إنسانا ما يراها فتضربه على ظهره ويموت ، تحاول التخلي ولكن السيارة المغلفة تأخذها « والآن » ، فإسأ أن تشفق أو تسجن « وأصحت » أنها لم تذب وحاولت أن تتذكر ملامح الرجل المعجوز ولكنها لم تستطع . وفي الطريق متسع ولا شيء يحده « يستمر الحلم على نحو مفاهيم » ضربني أحدهم برصاص في صدري قدرا ، وهو الآخر مهدد بالموت « أما أن اذهب أو أبقى لأموت ، لكن أنا لا أريدك أن تموت . وأقبل لها « إن هذا الحلم ليس تخريفا كله ، وإنما هي تفكير في « أشياء سيئة بخصوص المستقبل » .

وعندما نصل إلى القصة قبل الأخيرة « الغيرة – الحب – المرض – الألم – السلام – الرحمة » نكون برهقة الطفولة والمعجوز والطبيعة والمخاطب ، الغائب قد وصلنا إلى حافة الشاطئ الذي سيمتدح على ضفافه الحلم بالعالم المفقود .

هذا نمط آخر للشعرية . ولكن هناك نمطا ثالثا قد يعيد النظر في أسلوب استخدام « التراث » كأداة بنائية ، لا كرمز ولا كإسقاط للإطار المرجعي ، ولست هنا في صدد تقديم « أفضل » النماذج لهذه الشعرية أو تلك . إنني استهدف تقديم النموذج فقط مهما شابته من أخطاء أو حتى تواضع الموهبة .

وبرهقة التراث في بعض الأعمال ، تعدد المظاهر . وربما كان الشعور الأول الذي ينتاب قارئ مجموعة « عاشق المحطّ » (١٩٨٤) للكاتب نبيل نجوم جورجي ، هو الغمظ ، ذلك أنه سيحار كثيرا في أمر هذه القصص التي بلغت ستا وعشرين ، وكان من الممكن لكاتبها أن يستغنى عن نشر نصفها ، فليس كل ما يكتب ينشر بالضرورة ، كذلك كان من الممكن لكاتبها أن يراجع ويصحح مرة واثنين وثلاثا حتى تخلو الأقاصيص الجديدة من شوائب الأخطاء اللغوية التي أسامت كثيرا إلى البنية الأدبية .

ومن غرائب هذه المجموعة أن ما يقرب من نصف عدد الأقاصيص التي ضمتها كتبه صاحبها في نيويورك ، أما النصف الآخر فقد كتبه في القاهرة ، ووجه الغرابة هو أن ما كتبه في الولايات المتحدة يتشابه بنأه الفني إلى حد كبير ، ويختلف في هذه النقطة وبغيرها عما كتبه في مصر . وما كتبه في أميركا يدرج له بعامي ١٩٧٤ و ١٩٧٥ وما كتبه في وطنه يدرج له ما بين ١٩٨٠ و ١٩٨٤ . ومعنى ذلك أن هناك فترة

انقطاع أو تأمل أو كتابة لم تنشر تصل إلى خمس سنوات هي المسافة بين عام ١٩٧٥ وعام ١٩٨٠ .

المجموعة الأميركية – إن جاز التعبير – أقرب إلى بنية التشديد الصوتي ، وإن كان المناخ الغبسي يسود القصص كلها تقريبا . ولكن صيغة الإبهامات والأوراد كبنية طبقية تشتمل على « الدعاء » و « التصفين » و « الإيقاع » ، تُهيكل قوام الأقصوصة التي يصغر حجمها إلى حدود تتراوح ما بين ٢٠٠ و ٥٠٠ كلمة يتركز خلالها المونولوج ويدخل الحوار في تضاعيف السرد حتى ليبدو لفرط كشافته كسا لو أنه مونوديا لوج .

المجموعة القاهرية – إن جاز التعبير أيضا – تتجانس هي الأخرى في بناء الأقصوصة ، سواء في اختيار الزمان أو المكان أو أسلوب تركيب البنية القصصية المتميزة جوهريا عن البنية السالفة ، بالتشخيص والحدث . ليست هنا إيماءات كالتمثيل الصامت ، وليست هنا أشياء تتراعى في خلفية « الدعاء » أو التشديد ، هنا تتخذ التصديقات الزمنية والمكانية والشخصية والحدثية مسارا تكوينيا يعمل نحو التجميع ، إذا كان ممكنا أن نصف الأقاصيص الأخرى بالتجريد .

غير أن هذه التفرقة يمكن نسبها إلى فترة الانقطاع أو التأمل أو الكتابات غير المنشورة طيلة النصف الثاني من السبعينات . وهي الفترة المشحونة بالأحداث الجسماني تاريخ مصر المعاصرة – وإن صح ذلك ، فإنه يعني أن الكاتب قد تدبر أمره واتخذ موقفا مما يجري ، لا يتسلخ عن الوجدان الصوتي العام للكاتب ، ولكنها الصوفية الأكثر شفافية والأقل غموضا . وليس الغموض المقصود هنا هو غموض التعبير أو التصوير أو التفكير ، وإنما الغموض المقترن بالأسرار الصوفية ذاتها .

نبيل جورجي لا يستعمل التراث الصوتي أو أي تراث غيره في قصصه ، مهما صادفنا الأساطير أو الملقوس أو النقوش من الهند أو من مصر . وهو أيضا يخطئ الأزمنة بالامكان أو الأحلام بالوقائع . وإنما هو يستخرج المكبوت أو المسكوت عنه إلى العلن ، جنبا إلى جنب مع الأفضة التي تتخذ هيئة الوجه والفكر والشعور والسلوك كأنها الأصل ، وهو حين يخلع القناع ويبرز المكبوت ، تدب غرابة القصة وكأنها تنتمي إلى عالم الغيبيات ، كل ما تدعوه أوأهلا وأحلاما وخرافات وكوابيس وذيى وهواجس وحسد ، وحتى ما تدعوه إيمانا وعقائد في شخصيات مجموعة « عاشق المحطّ » ، ليست أكثر

هذه هي الأنماط الثلاثة للشعرية التي لم تكن امتداداً للإطار المرجعي الخارجي أو الداخلي ، بل كان التداخل المعقد بين الأقسام المحبوبة والبحث عن رؤى في الظلام هو « البصمة » التي تركت آثارها على بنية مأخوذة من « اللوائح » الجزئية خارج الذات ومن « أسرار » اللا شعور في عمق الأعماق ، مضافاً إلى هذه وتلك سياق الهزيمة المستمرة . ولئن تأمل هذه البنية المضطربة من المعلن والمبكوت ومن الضمائر الثلاثة ومن عناوين مثل « الأتي » أو « أن » تنحدر الشمس ، وهذه المسافة الواقعة بين القوام المجازي ومبارقات الأسطورة في « عاشق الحدث » ، وكلها تقضى إلى إشكالية « الزمن » داخل وخارج القصة . الزمن القصص والزمين المرجعي . وهي الإشكالية التي اختبرت للتعرف عليها . كاتبتين من جيلين مختلفين .

أنت الزمن . هذا ما نقوله لطيفة الزيات في مجموعتها الوحيدة « الشيفوخة » (١٩٨٦) وليس « ما نقوله » هو الفكرة أو الرأي أو الانطباع أو الشعور ، وإنما هو اللغة والتكوين الفني الأسر لحظ هذه القصص البديعة . أي أنك « الزمن » على هذا النحو الذي شيدته الكاتبة لبطلتها أو لبطلاتها وأبطالها ومجمل الأشياء المحيطة بهم ويهم .

إشكالية الزمن هي محور العام لمجموعة « الشيفوخة » ، ولكن تنوعاتها تختلف من قصة إلى أخرى ، وكأننا أمام رواية من عدة لوحات قصصية ، تطالع أحياناً بعض الملامح التي سبق لك أن طالعتها في هذه القصة أي تلك .. ملامح الصوت ، ملامح الصورة ، ملامح الفكر ، ملامح الوجدان ، وقد تغيرت الوجوه أو الأقنعة ، ولكنك على طول المجموعة تشعر أنك تعيش جسماً فنياً واحداً يتكامل بناؤه من القصصية إلى أخرى .

يستدرك هذا الافتراض إلى الظن بأنك أمام عدة وجهات نظر تُلقيها الكاتبة على مختلف الأوجه . ويدعم هذا الظن بعض آليات الكتابة عند لطيفة الزيات ، فهي « تعلق » على بعض المشاهد أو الأحداث لتطيلها « ثرية » مباشرة أشبه ما تكون بالفواطر والتأملات .

ولكن هذا الافتراض ينهدم من أساسه ويكسر تداعياته ، حين نقرا « الشيفوخة » في بنائها المركب فنتابع أسلوب هذا البناء في النظر عن المعجم الشائع خارج النص . أي أننا سنجد أنفسنا مثلاً أمام صيغة « اليوميات » ، ولكن هذه اليوميات في حقيقتها الفنية لها علاقة بإشكالية الزمن المسرود

من المكبوتات المخترقة المقهورة الراسية في ظلام الأعماق ، وقد أطلقها الكاتب من قفلاتها ، حرّرها في اللحظة التي خلق فيها . الاقنعة عن وجوه أصعابها .

ولكن هذا « الاكتشاف الجمالي » لم يسانده فكر أي مستوى ، ولا تجربة في عمقه بحيث يبت بعض الأقاصيص في بعض الأحيان وكأنها القصيدة واحدة . لتتابع هذه المفردات ودلالاتها : لجمال النساء ، الصعراء ، الفخمة ، الجريمة ، القبر ، السحر ، سنلاحظ أنها ليست مفردات على صعيد اللغة فقط ، وإنما هي « مجسّمات » فنية ذات دلالة في بناء القصة . وسنلاحظ أنها تكررت كتشخيصات وأحداث ومحاور ، في عشرين قصة ، أي نسبة ثمانين في المائة من مجمل القصص . إن التغيير يتناول القشور أحياناً ، وربما يعتمد الكاتب التكرار ، العزل . يقول مثلاً « مات أبي مسموهاً » في ثلاث قصص : « يوسف مراد سراق » و « البشري » و « المعجزة » هذا الموت هو « جريمة » تتكرر ، ولكنها تتحد في خمسين بالمائة من القصص بأنها « خيانة » . ويمكن أن نرصد « الفرحانية » أو المرأة الفريية الجميلة وقد تسببت في الجريمة الواقعة أو المحتملة الوقوع أو الوشكة الوقوع . إنها حاضرة بشكلها في « يوسف مراد » و « البشري » و « تحولات الآلهة » و « البديل » و « الزيار » و « رحلة ر » ، وتليقها دائماً فصوص العلاقة بين اثنين من طينة واحدة .

وينتخب نبيل جرجي نماذج « التجارة القاتلة » ، والإرث غير المشروع والمقود المشبوهة في « عاشق الحدث » و « الميراث » و « مسيحة الآلهة كالي » و « تحولات الآلهة » و « خاتم الزواج » و « النامة » و « المخلص ابن الانسان » و « البديل » .

هذا لا يعنى أن فكرة « الجثة » أو فكرة « القتل » تتعلق فصبب بمسألة « الخيانة » بل إن مسألة الخيانة نفسها متعددة المستويات ، شأنها في الحياة . ولكننا نلاحظ في قصة « المعجزة » وفي قصة « خاتم الزواج » أن « الجثة » لا ترادف الموت أو القبر ، وإنما هي الماضي — الحاضر في حياة الكائن المزدوج ، وهي المرأة التي تصدم بكشفها هشاشة أحد الوجهين . وفي « الأستاذ » يتم القتل ولا يتم فهو القتل بلا جريمة ، بينما « عاشق الحدث » يرتكب الجريمة دون أن يقتل . هذه كانت أول قصص المجموعة ، وبذلك كانت آخرها . أفضل مقدمة لخير خاتمة . وما بينهما يحتاج لغريال وأوسع الثوب .

الدائرتين ، ليس من « فراغ » بينهما . لا يعود الزمن فاصلا ، يصبح جسراً تستحيل عبره الدائرتان دائرة واحدة مفتوحة .

ولـ « الشيخوخة » تركز الكتابة على أن هذه « اليوميات » كتبها صاحبها قبل عشر سنوات من التاريخ المنشور (١٩٧٤) . وسوف نلاحظ أن الرواية المشتركة في « بدايات » و « الشيخوخة » يمارس الكتابة حتى لا تقول إنه يعترفها . ونلاحظ أيضا أن الكتابة قد كتبت عناوين القصص مصحوبة بالتقويم ١ - ٢ - ٣ إلى آخره ، مما يرجع لدى انطبعا بأن المادة الأساسية لهذه المجموعة القصصية هي في الأصل مادة روائية وكانت على اعتبار الجزء الثاني من الرواية الهامة « الباب المفتوح » التي أقرت بها لطيفة الزيات مفهوم الكتابة منذ أكثر من عشرين عاما .

غير أنني أرجح صحة الافتراض الذي أذهب إليه بسبب البنية الروائية الواضحة في « الشيخوخة » وتكرار استخدام الأساليب التقنية ، وكأننا أمام « فصول روائية » موصوفاً الأساس إشكالية الزمن البشري إن جاز التعبير .

في « الشيخوخة » لم تعد هناك الدائرة الصفراء والدائرة الكبرى للشخصية الواحدة ، وإنما أصبحت هناك الشخصية المتكسبة ، أو ذلك التماهي بين الأم والأبنة . تنوع جديد للإشكالية ذاتها ، فبدلاً من الشابة التي دخلت مرحلة الكهولة والانفصال الكائن بين الوجهين للشخصية الواحدة ، اعترفت الكتابة باستقلال الشخصية الأولى واتصالها بالشخصية الثانية حين جعلت من الأولى ابنة للشانية . أضافت لطيفة الزيات هنا نقطة هامة ، وهي أن « الشباب » لا يرادف الماضي كما هو الحال في « بدايات » ، وإنما هو الحاضر من الحاضر .

وإذا كان « سامي » في « بدايات » هو مرآة الزمن الذي كان والكائن والذي سيكون ، فإن « حنان » في « الشيخوخة » هي الزمن النَّدُّ . أو الزمن الذي يعترف في نُدْبته بشريعة الزمن الآخر واستقلاله . هنا لا يعود زمن أطول أو أقصر من الزمن - الأم . يتكافأ الزمنان في الضمير البشري لكل منهما . حين مرضت حنان قال الطبيب النفسي إنه « التصاق جنيني بالأم » . والأحداث تكاد لا تنتهي بأنه التصاق جنيني بالأبنة .

وتلج الكتابة « ... فأننا اكتب هنا لأفهم » . تكتب هذه العبارة وغيرها بالصرف الاسود . الحرف البارز ، حتى يترسب في وعينا أسلوبها في التوصل إلى الدلالة ، وتصف ما تكتبه بأنه « كلمات تكاد تتجمع في جمل مفيدة ولا تتجمع » .

لا بالسرد الزمني . أي أن الكتابة ، وهي تقول إنك أنت الزمن ، فإنما تقول ذلك من خلال سرد الزمن في شكل يوميات تخص الذات المتوحدة بالزمن ، وليس من خلال زمن السرد الخارج عن الذات . لذلك وجدت عبارة « دفتر الأيام » باعتبار أن هذا الدفتر هو الذي يحول العالم إلى خاص .

وهناك أداة أخرى لجأت إليها الكتابة ، في تركيب أطروحتها عن الزمن ، حين اختارت مسافة زمنية بين الإطار الخارجي للسرد ، واللوحة القصصية التي ضمها هذا الإطار ، والفرق بينهما يبلغ عشرين عاما .

ومن العبث توجيه الأسئلة « واقعية » التاريخ المرفقة حول كتابة الإطار أو كتابة القصة الداخلية أو كتابة اليوميات أو كتابة التعليقات المنتشرة هنا وهناك ، فالأهم هو دلالة المسافة القائمة بين الإطار واللوحة الداخلية . هذه الأوامر العشرين الفاصلة بين تاريخ اليوميات التي تبدأ في قصة « بدايات » ببيع ١١ ديسمبر ١٩٧٤ وتستكمل في اليوم ذاته ثم بعد ذلك بأربعة أيام وبين القصة الداخلية « حُبها الأول » المؤرخة في نوفمبر ١٩٥٥ ، هي المسافة الزمنية الفاتية عن النص الحاضرة في النفس . وتبدولنا القصة كأنها دائرتان ، أحدهما داخل الأخرى ، وأولهما أصغر من الثانية . ولكن الدائرة الأولى - دائرة الحب الأول « الأبدى » - مغلفة محكمة الإغلاق ، وأما الدائرة الثانية فبونها تتكون من هذه الكلمات « صباح اليوم فعلت ما تمنيت أن أفعله من سنين . في فورة حماسي للدفاع عن القرار الذي تبنيته في اجتماع اليوم ، خلعت خدائي وطويته ساقى تحت جذعي . بعد أن مرّ القرار الذي أردت له أن يمر ، استرخيت في بيتي . وتنهدت ارتياحاً وأنا أهرج بكهولتي ما مضى من مصرى إلى ما هو آت هكذا انفتحت الدائرة .

المفارقة هنا أن الدائرة الصفراء المكتملة ، الدائرة الداخلية ، هي المرشحة بالطبيعة لأن تكون منفتحة على ما هو آت بحكم أن عمر هذه الدائرة لم يتجاوز الثامنة والعشرين . بينما المفترض في الدائرة الثانية بعد عشرين عاماً أن تكون أكثر انغلاقاً . لطيفة الزيات تنفي ما يُسمى الطبيعة وما يُدعى « المفترض » خارج البنية البشرية للزمن ، فعند تصبح أنت أنت الزمن ، تصبح الطبيعة وأية افتراضات جزءاً منك ، من الزمن الذي أصبحت .

لم تكتمل الدائرة الثانية . ليس هذا خيراً نهائياً ، فعين لا تكتمل الدائرة الكبرى ينعكس ذلك على المسافة الزمنية بين الدائرتين ، بل وينعكس على الدائرة الأولى المحكمة الإغلاق . تفتح هي الأخرى وتسرى في شرايين الزمن الجاري بين

وعلى الصدود الفاجعة بين الكبت والإفصاح تؤكد « يتعين على الآن أن أفرّ بحقيقتي ، حقيقة أنني اعتمد على حنان اعتماداً مريضاً ، وحقيقة أن حنان تضيق بهذا الاعتماد » .

الاتصاف الجينى ينقلب رأساً على عقب ، ويمتد إلى الحد الأقصى . عندئذ تتطور الجزيئات في انسياب اللغة الحادة القاطعة وظلالها الخفية ، وتحضر المشاعر في الأشياء ، وتتلبس الأفكار كوابيس اللا شعور ، وتحل الأحلام في قلب الوقائع الصخرية ، وتتراكم الجزيئات المرئية والمحموسة حتى تنفجر المسافة بين الزمن اللد والزمن - الأم من زمن ثالث هو الزمن البشرى . لا تستطيع أن تكون زمناً كاملاً الأوصاف إلا إذا فزت بالاستقلال والتكافؤ والندبة . أما حين يصبح الآخر جزءاً من زمك ، فإنه تشيخ وتشبيخ . الزمن المستقل ذو السيادة هو الذى يحقق الذات ويبدع المعنى ، بينما الزمن الذى يتكاثر طمرها إلى المطلق يرادف الموت .

وعلى غير هذا النحو نتعرف على الإشكالية في « قوام » آخر للزمن . فتناجيك للوهلة الأولى قصة « الطفل » لمحمد البساطي ، بأنها التجسيد الأولى للبحث عن الرؤيا في غلام « الزمن » ، والحق أن إشكالية الزمن تطغى على العديد من مجموعة « هذا ما كان » (١٩٨٨) . وما يشغل كاتبها هو التحول بهذه الفكرة إلى هاجس يشغلك أنت أيضاً .

ليست هناك لحظة واحدة في قصة « الطفل » ، ومن ثم فالزمن ليس هو هذا الحيز الصغير المكثف ، كأن يكون دقائق معدودة أو ساعات أو أياما . والزمن أيضاً ليس هو تتابع خطوط مشهد ثابت أو متحرك ، طراز أو من مخزون الذاكرة .

الزمن في قصة « الطفل » هو عدة فترات بين عدة مشاهد ، تتكرر خلالها حالة واحدة ، كالصورة بين عدة مرتفعات نمضى فوقها صعوداً . لذلك كان الزمن القصصى أبعد ما يكون عن التحدد ، ولكن بروز المرتفعات وهابية الفجوات ، شديدة الوضوح « الزمنى » الصاعد .

الطفل يضئ وجه الأب السعيد فتلتهب قليلا الوجدتان . ويكبر قليلا وتفسر عاداته إلا واحدة أظفاره تكاد تنزع الجلد . ولكن الأب السعيد يلفه . ويديم الوجه مرة أخرى وتتلاوى ياقة قميصه . ومازال يضحك من الإبن الذى لن يكون مثله فسيأخذ حقه بنفسه . ويكبر الطفل وينشرب أسنانه في فم الأب ، حتى أن زوجته صرخت كيف تجرّ على إرضاعه إذن ؟ .

الطفل ، أمامنا في لحظة حضور دموى مستمر ، هو الزمن

الذى ينطوى على مفارقة المفارقات : أكثر مراحل العمر براءة هي ذاتها قد أضحت مرادفاً للعنف . الطفل طلل ، ولكنه أيضاً تمثال حتى للزمن ، فهو يكبر ويكبر ، ويظل طفلاً ، بينما أظفاره تطول وأسنانه أيضاً . الجسم جسم طفل ، أما الأظفار والأسنان ؟ إنها بالضبط أظفار الزمن وأسنانه فهو زمن العنف .

ولكن الكاتب يضيف أن تمثال البراءة ينشرب أظفاره في « الأب » ، فهو زمن العنف المركب ، أو أنها الطفولة الأكثر توحشاً من طفولة الحيوان الذى يتمسح في والديه مهما تعطلت الأسنان إلى الدم .

ويظل « الزمن » بطلاً لاقصوصة « الثوت البرى » ، وهو زمن مثلث الأضلاع : هذه العجوز التى نراها في الطريق إلى القبور تصاحبها هالة من الشائعات السوداء . تمسك بالقطب والعصا . ولكن الأطفال رغم تحذيرات الأهل لا يجدون منها سوى اللؤى ، والترجيح والعمالية . إنها تتحرك يتسلقون شجرة الثوت ، وتهلل معهم وتكاد ... لولا الشيفوخة ... أن تلعب معهم . تتحركهم يعبرون من شاطئ إلى شاطئ ، وتأتى لهم بالواج الضئيل يحدقون من فوقها . وعندما يلعب الأطفال أحداً من الكبار في الطريق ، يدخلون عشتها ويحتون بها حتى يمر . ويكبر الصغار ، ويُعبد أطفالهم الدورة ذاتها ، ولا يجرؤ أحد الآباء الجدد على فتح العشة وأخذ الأولاد .

هذه العجوز التى لا يبدو عليها تغيرات السنين تصوغ المفارقة مع « الطفل » في القصة الأولى ، إذ يجب أن نقرأها معاً كوجهين لتمثال واحد ، من أمام ومن خلف . براءة الطفل صورة مسبقة ، وتوحشه هو زمن العنف الراهن .. بينما الخوف من العجوز التى ترتدى السواد هو الصورة المسبقة ، غير أن براعتها التى يشهد بها الأطفال ، هي براءة الزمن القديم ، بالرغم من كل ما يحيطه من هالات الشياطين والحرائق والموت غرقاً .

وفي قصة « هذا ما كان » يتخذ الزمن لنفسه مساراً آخر يختلف تماماً ، فهذا الحاج عنانى يرسل إلى ناظر المدرسة الابتدائية أنه كليل برء دين رجاله .

لنلاحظ أولاً أن السيد الناظر يتسلم الرسالة في ضمن الجامع ، ولنلاحظ ثانياً أنه لا يعرف مطلقاً الحاج عنانى معرفة شخصية ، لذلك فالملاحظة الثالثة هي أنه ليست هناك دين للناظر في ذمة الحاج .

هذه البداية المدهشة تتكامل دلالاتها مع بقية المشاهد . ومن جديد ، فإني أنا نجد - كما هو الأمر في القصتين

السابقين - زمنا مركزاً في لفظة او موضوعاً في مشاهد ، تستغرق جزءاً متكاملًا ، قصد وحدة زمنية متكاملة . الزمن في هذه القصة وغيرها لا يقبل القياس او التصديد . إنه حاضر ، فقط .

رجال الحاج عناني يختارهم من بلاد متفرقة أثناء « الترحيل » ، والخولى يأخذهم لتتقى الضمائر وجمع روث البهائم ، ويأتي بالأساطات الذين يعملون على المكينات لقضاء السهرة في البلدة من مقهى إلى مقهى .. يحششون ويسبون المارة ويشتمون القابعين خلف الأبواب والنوافذ ، ويشتمون على الحساب من كل الدكاكين .

يختار الكاتب اثنين فقط من أصحاب الدكاكين هما شاكرو وعبد السميع يتداولان في الأمر . ويتنهان في ضرورة الذهاب غذا إلى العزبة لتسلم حقولهما المدونة في الدفاتر .

ليس الخلاف والاختلاف بين الخولى ورجاله من ناحية ، وشاكرو وعبد السميع من ناحية أخرى ، خلافاً بين أنماط بشرية ولا اختلافاً بين بيئات أو قيم أو أفكار أو مشاعر . وإنما هو اختلاف بين الأزمنة . وعلينا أن نتذكر البداية : هذه الرسالة من الحاج عناني إلى ناظر المدرسة في ضمن الجامع ، والتي يقرر فيها التزامه بدين رجاله لأهل البلدة .

سنتكشف أن هذه البداية لم تكن سوى « القناع » الذي يُخفي معالم الزمن . وقد نجح الكاتب في اختراق نسج القناع البشري (الناظر غير الدائن) والمكاني (المسجد) . ولكن النهاية الراضية في أحشاء الحدث ، تستكمل حوار شاكرو وعبد السميع . هذا الحوار التفصيلي حول أرقام الديون والخط الواضع أو الباهت الذي كتبت به . أي أنهم عاشوا مسبقاً في ظلال الوفاء بالدين . وما أن وصلنا تخوم العزبة حتى تراءى لهما بيت الحاج عناني . الحوار إذن هو الجسر المعلق بين مكانين : الجامع وبيت الحاج . لنقرأ وصف القاص لهذا البيت « بدا البيت الكبير أمامهما تصطبغ به أشجار الكافور العالية . كانت له واجهة بيضاء وأعمدة وشرعة عريضة ، وأبراج صغيرة من الزجاج الملون فوق السطح تنوسطها قبة كبيرة كانت تعكس بريقاً ملوناً » .

ويضيف هذا السطر في الخاتمة « وفقاً عند منحني الطريق يجدقان في صمت ، ونجاح الكلاب يتردد وسط الأشجار » .

هذا هو « وجه الزمن الحقيقي » متعرياً من القناع . ولأن القناع قريب الشبه في العادة من الوجه ، علينا أن نتأمل صورة البيت الكبير : الأعمدة والأبراج والمقبة تقضي المسجد وإن شُبه لهم ، فقد كان الجواب هو نباح الكلاب ، وكان

السؤال على شفقتي أصحاب الديون هو الصمت . ومن الصمت والنباح ، كان محمد البساطي يستأنف طرح الإشكالية ذاتها : زمن العنف الدموي .

وهو الزمن الذي يواجها في قصة « لقاء » من زاوية جديدة . يصل خليل إلى غرفة فوق السطح ليلقي معلمه القديم في انتظاره ، لم يره منذ وقت طويل ، ويذكر له « الأستاذ » أمجاده حين كان تلميذاً نابهاً ، ويسرد له الحكاية في أثر الحكاية . ثم إنه - هذا المعلم - لم يزر القاهرة منذ عشر سنوات ، وهو هنا يريد قضاء الليلة فقط ولوجاساً على مقعد ، لأن طائرته إلى البلد العربي الذي سيعمل فيه تنقل في التاسعة صباحاً . أما خليل فلا يجد معلمه القديم مكاناً ، ويخرج الأستاذ « بشير » ويغلق الباب .

يعتمد الكاتب غالباً على « المفارقة » : زمن النبوغ انتهى ، وأقبل زمن الهجرة زمن العنف بطريقة أخرى .

وتتوالى قصص مجموعة « هذا ما كان » لمحمد البساطي في قوة واقتدار ، لا يتخلل عن أطروحة الزمن الجديد . ولكنه يلقبها على مختلف الأوجه وأنزوايا فيستضيف أبعاداً جديدة تصوغ إطاراً لغوياً يحمل أعني الدلالات .

هذه بعض الإشكاليات التي تطرحها القصة المصرية القصيرة في الثمانينات ، ولعلنا قد لاحظنا أن العجالة بعد ذاتها لا تخلق السمات المشتركة في تيار بعينه ، وإنما هناك اتجاهات لها جذورها الخاصة ولها آلياتها في التراكم والتطور ، هي التي تخلق حدّاً أدنى من التجانس بين أصحاب هذا الاتجاه أو ذاك .

هناك الجيل صاحب الرؤية التي انتهت بالهزيمة إلى الأحلام المحبطة ، وهناك الجيل الذي يسمي في الظلام باحثاً عن رؤاه . مصطلح « الجيل » هنا ليس زمنياً وإنما المقصود به في هذا السياق مجموعة من انتماء الفكر وشرائح الانتماء الاجتماعي .

لا تتوالد عن هذين الجيلين - التيارين ، أجيال منفصلة عن بعضها البعض ، خاصة وأن أحد الجيلين - صاحب الرؤية المكتلة والأحلام المحبطة - قد توقف عن الصعود ، وبدأ الآخر منذ أكثر من عشرين عاماً هذه الرحلة المضنية .

ولمّا تتوالد دوائر للصراع غير مكتملة ، دوائر مفتوحة على بعضها البعض ، وعلى المتغيرات العشوائية . ومن هنا نكتسب تركيباً جديداً غنياً يمثل هذه الإشكاليات التي مرضنا لبعض نماذجها .

القاهرة : د. غالي شكرى

الشاعر بين التراث والذات

د. عبد الحميد إبراهيم

- ٢ -

وحيث نتحدث عن ذات الشاعر ، فإننا لا نعني ذاتاً منفصلة
تجاوز نفسها في «موزولوج» داخل ، ولكننا نعني ذاتاً ترتفع
بنفسها لتعاقب فكرة الثوابت التي تبقى عليها المصفاة
التاريخية ، إنه شاعر ملهم يكتب عملية المصفاة ويتحدث
إلى الناس من خلالها ، فكانه يمسد لهم أنفسهم ، أو كأنه
يتحدث إليهم عن تاريخهم .

- ٣ -

إن الشاعر بهذا المعنى يتوحد بالثراث ، وتصبح رسالته
خالدة ومستمرة ؛ لأنه حينئذ يتحول إلى تراث ، يلمس الثوابت
في التراث فيستثيرها ، ويخاطب الناس من خلالها ، فيجدون
فيه أنفسهم ، وينقلون إلى ذواتهم ، فيتحول هو في اللحظة
نفسها إلى تراث .

وحيث نقول «الشاعر» لا نعني مجرد أداة للتعريف ، ولكن
نعني «ال» التي هي للكمال كما يقول النخاعة ، فهناك شعراء
قد يطربون ، أو يأتون بصور ظريفة ، أو يمثلون دور الظرفاء
الذين تطوب بهم المجالس ، ولكنهم لا ينتبهون لمصفاة التاريخ
ولا تنتبه لهم المصفاة فيضيعون في مسيرة التاريخ .

أما للشاعر الذي يتحرك من خلال التراث ، ثم يتحول هو
نفسه إلى تراث في عملية جدلية ، فإنه يحل محل النبي . إن
فكرة النبوة أصبحت لا تتكرر بمفهوم الوحي الذي يهب

- ١ -

قطبان يتنازعان الحضارة ، فهي عالمية من ناحية ،
وتتميز بالخصوصية من ناحية أخرى . إن أية حضارة
إنسانية على مدى التاريخ تنفتح على ثقافات الشعوب
المختلفة ، وتنقل تراثها إلى لغتها ، ولكنها في الوقت نفسه تملك
«مصفاة» تحتفظ بجزء خصوصيتها .

وذلك الجزء الذي يتجاوز مع الثقافات الأخرى ، ثم يتميز
عنها لميعير عن خصوصية حضارته ، هو ما نسميه «التراث»
في أبسط تعريف له .

لالتراث هو جزء تصطفية الحضارة ، أية حضارة ،
لتضفيه إلى بنيتها الدائمة ، وهو من هذه الناحية يتأخر على
الحدود الزمنية ، ويصبح شيئاً متعالياً فوق الزمن . إنه بهذا
المفهوم لا يمثل جزءاً من الماضي فحسب ، نستطيع أن نفضله
ثم نضع عليه بطاقة «تراث» ، إنه الجزء الذي الخالد
المتجدد ، الذي تقطعه الحضارة من تجربتها الماضية ،
لتسلمه إلى الحاضر ، ليسلمه الحاضر إلى المستقبل ، فالأزمنة
الثلاثة إذن تفتلي داخل التيار العام لمسيرة الحضارة .

والتراث ليس هو ذلك الشيء الثابت في بطون الكتب ، أو
ذلك الشيء الذي تنقله إلينا الأوراق المحفوظة في الأضابير وإن
هذه الأوراق على أحسن الأحوال إنما تقوم بدور الأرشيف
والحفظ وتبني الذاكرة ، إنها أدوات التراث نفسه ؛ لأن
التراث يظل هو الشيء المستمر الذي يتنقل في نفوس الناس من
جيل إلى جيل .

أحياناً ، لكي يتبقى منها في قاع المصفاة شيء تصطبغ به الحصار ، هو التراث الذي ظل حياً بعد عملية المصاراة والاحتكاك والصراع .

إن المعاصرة إذا لم تتحول إلى تراث مجرد فقاعة خفيفة ، لتصبغها المصفاة ، وتلقى بها الفضاء الواسع .

ولئن التراث إذا لم يتجاوز مع المعاصرة لا يعرف نفسه ، إن المصفاة حينئذ تتوقف .

- ٨ -

وإذا ابتعدنا عن التجديدات واقتربنا من واقع الحضارة العربية ، فإننا نجد القرآن الكريم هو النموذج الواضح لكل ما قلناه . استنار تراث المنطقة ، لمس روحها ، حركة عبقرية اللغة العربية ، استجاب له الناس ، أصبح هو نفسه تراثاً في وجدان المنطقة ، حول الكم إلى كيف ، وعرف تحت ظله ما يسمى بالذهار الحضارة العربية الإسلامية

- ٩ -

ثم توالت الحضارة ، وتحول التراث من موجود بالفعل إلى موجود بالقوة ، وانتقل من واقع الحياة إلى بطون الكتب وأرواق المساجد ، وتحول الكيف إلى كم ، وأصبح القرآن الكريم محفوظاً في الصدور يقلن في المآثم والمناسبات الدينية . إن هذا لا يعني تقليلاً من التراث بأي حال من الأحوال ، ولكنه يعني اعترافاً بأهميته ، فإن يفقد التراث دوره معناه أن تتوقف الحضارة .

- ١٠ -

فيذا أردنا من هذا المنطلق أن نعرف التخلّف الحضاري ، فمعناه أن الناس قد بدأوا يعيشون خارج التراث ، وأن التراث انتقل من واقع الحياة إلى بطون الكتب ، ومن الكيف إلى الكم .

ولهذا دلالة خطيرة ، إنه يعني بمصارعة شديدة أن الناس قد فقدوا تاريخهم . وإذا كان الإنسان يتميز عن الحيوان بأنه كائن ذو تاريخ ، فإن يفقد تاريخه معناه أن يفقد وجوده ككائن بشري ، بكل ما يعنيه هذا التشبيه من دلالات حضارية .

وهذه الحياة التي يحياها الناس خارج التراث ، إما أنها مكتفية لا تصل إلى حد الثقافة ، ولا يتميز فيها الإنسان عن

برسالة سماوية ، ولكن هناك نوعاً من الشعراء من أصحاب الرسالات يمكن أن يسيروا على درب النبوة ، يتحدثون للناس من خلال التراث ، ثم يتحولون إلى تراث يلعب دوراً كالمشاعل في طريق الهداية ، أو النجوم في درب الحائرين . إن فكرة العلماء ورثة الأنبياء قد ترد هنا ، على أن لا تعني بالعلماء فريق الفقهاء الذين يقومون بدور الشرح والتفسير ، ولكن نعتي نوعاً من العلماء يحمل رسالة النبوة ، يتنبه لمصفاة التاريخ ، ويصبح هو نفسه جزءاً من التاريخ ، يحرك الناس خلال التراث ، ثم يتحرك هو معهم .

- ١١ -

وحين نعي القرآن الكريم على الشعراء ، فإنه كان يعني ذلك النوع الذي افترقت الرسالة ، وتخفف من الالتزام ، وأخذ يهيم في كل واد ، ويقول ما لا يفعل .

- ١٢ -

ويظل التراث كامناً أو موجوداً بالقوة كما يقول المناطقة ، إلى أن يأتي شاعر فيلمسه ، ويحوّله من بطون الكتب إلى حقيقة يومية ، وقد يأتي شاعران وثالث ورابع ، فيتحول الكم إلى كيف ، ونصل إلى ما يسمى بالحضارة ، فالحضارة ، أو قل ازدهار الحضارة ، هي الفترة التي يتحول فيها التراث من موجود بالقوة إلى موجود بالفعل ، ويتحول فيها الكم من شاعر أو شاعرين أو ثلاثة ، إلى كيف يخلق حالة عامة .

- ١٣ -

إن المجاورة بين التراث والذات في عنوان المقالة ، لا تعني المقابلة بأي حال من الأحوال ، فهما يلتقيان في النهاية ، والذات الخالدة المستمرة لا تعمل خارج ألتراث ، والتراث يصطفي ذاتاً بين ذوات عديدة ، يتخلصها ، ويغضى إليها بالسر ، ويحولها إلى ذنبي» يحمل رسالة إلى الأجيال القادمة .

- ١٤ -

لم نتحدث حتى الآن عن فكرة «المعاصرة» عن عمد ، فالمعاصرة ليست طرفاً في المعادلة قائماً بذاته ، إنها لازمة فقط لكي يعرف التراث نفسه ويتوصل إلى حقيقته ، إن الحضارة — أية حضارة — كما سبق أن ذكرت تقوم بعملية المحاوراة بين التيارات المختلفة ، تصك مع هذه التيارات ويعنف

وحضارته . لم يأت متصداً مع روح المنطقة ، بل أزاح عنها ما شابها من أشياء دخيلة ، حارب ما سماه «الكفر» ، ومعناه لغوياً السحر والتفعية ، أى الشوائب التى رانت على روح المنطقة ، وعلقت الفطرة والنقاء الدينى ، وجعلت عقيدة التوحيد التى تعنى الإيمان بالمبدأ والتضحية من أجله ، تختفى تحت طغوس الوثنية والظواهر المادية التى تكتفى بإرضاء الحاجات الأولية للإنسان .

- ١٤ -

هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية فجر القرآن الكريم عبقرية اللغة العربية ، وأدرك سرها ، فهم ليست فقط لغة توصيل شأن اللغات الأخرى ، بل هى لغة موسيقى وإيقاع ووزن ، حتى فى مستواها الأول الدلالى ، وقيل أن تسلك فى المستوى الأدبى الجمال . إن الترادف والتكرار والحريف الزائدة والمحاذاة والاتباع والروم والإشباع والمك والفاء الندية والامالة والإبدال والقلب والإعلال والإدغام وغير ذلك من ظواهر تتوارد فى كتب النحو والصرف واللغة ، إنما تعنى فى ظنى توفير درجة نفسية للجملة ، تجعلها سهلة الإيقاع سهلة الانقطاع من الآن .

ثم تنتقل اللغة إلى المستوى الأدبى ، فيتوافر لها قدر آخر من الحسنات البديعية والزخارف البيانية .

«حرك لها حوارها تم» .

هذا ما فعله القرآن الكريم ، فحرك تراث اللغة العربية ، وفجر عبقريتها وجعل العرب يصغون إلى دلالاته المعنوية والدينية ، ويفيرون سلوكهم عن طواعية واختيار .

- ١٥ -

لم يعد الشعر المعاصر — ولا أقول الشاعر المعاصر من عهد — يعبر عن روح المنطقة ، فقد افتقد الحس الدينى ، وأصبح وثيقاً فى صوره وأساطيره وأهداقه ، فضلاً عن سلوكه وانفصاله بين ما يقول وما يفعل .

ولا أعنى بالهس الدينى الماثورات والأدعية وممارسة الطغوس ، بقدر ما أعنى تلك الروح التى تشربتها المنطقة ، وظهر فى الأديان الثلاثة ، وأصبح يتلبس كل إنسان يعيش على أرض تلك المنطقة . إن من مظاهر ذلك الحس الاهتمام بحياة أخرى جانب تلك الحياة التى يمارسها فى حياته اليومية . إن إنسان تلك المنطقة لا يكتفى بالحديث عن الخير والنساء ، ولا حتى عن القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، بل يؤمن

غيره من الكائنات الأخرى ، وإما أنها تستصير ثقافة أمة أخرى ، ولكن يظل الأمر على كلتا الحالتين ، يعكس عجز الإنسان عن تحريك تراثه الخاص ، أى عجزه عن أن يكون له تاريخ .

- ١٦ -

وإذا اقتربنا خطوة أخرى من واقع الشاعر العربى المعاصر ، أو بتعبير أدق من واقع الشعر العربى المعاصر ، فإننا نجده لا يزال يعيش فى مرحلة التخلف الحضارى على الرغم من الظواهر الخادعة ، فهو عاجز عن أن يحرك تراثه ، وأن يتحرك هو من خلاله حتى يصير نفسه تراثاً .

ولمّا قلنا «بتعبير أدق» ، لأنه قد يوجد شاعر أو اثنان أو ثلاثة ، يلقون على عتبات ما سميت بالمصفاة التاريخية ، ولكن الشعر برجه عام لم ينتقل بعد من مرحلة الانحطاط إلى مرحلة الازدهار ، ولا من مرحلة النماذج المكدودة إلى مرحلة الحالة العامة .

- ١٧ -

وإذا أردنا أن ننقل إلى مرحلة الازدهار ، أى إلى الحالة العامة التى لا تكتفى بنموذج أو نموذجين ، فعلينا أن نحى «روح القرآن الكريم» .

فليس ميثاً أن يظل القرآن الكريم أكثر من أربعة عشرين قرناً يعيش فى نفوس الناس ، وأن يؤسس حضارة متكاملة ، وأن تلقى الحضارة بظلالها على كل مناحى النشاط البشرى ، معنوية وشعرية وسلوكية .

إن هذا لا يتأتى ولا يستمر عن طريق الفرض أو الجبر أو الإلزام القانونى ، أوحى عن طريق الإقناع العقل وحده .

هناك شيء وراء ذلك وأقوى من كل ذلك ، وهو ما نسميه «روح القرآن الكريم» . ولست أعنى بذلك أيضاً جانباً عقائدياً أو سلوكياً تعديداً ، فهذا مع أهميته مجاله آراء الفقهاء والمتكلمين والشراح والمفسرين .

ولكنى أعنى ذلك المنهج الذى أقام به القرآن الكريم حضارته ، وفجر من خلاله عبقرية الإنسان العربى .

- ١٨ -

فى ظنى أن القرآن الكريم لثار عبقرية المكان ، ثم فجرها ويصت الإنسان خالها كائناً يعبر عن تاريخه ومنطقته

بالمطلق الذي يعطى كل ذلك ، والذي يمنع ممارساته نوعاً من التصوف ، يتجاوز به أقدار حياته اليومية . إن إيمانه بالمطلق هو إيمانه بالمبدأ ، الذي يدفعه إلى التضحية فيقبلها عن رضا ولو كانت غالية .

ولكن الشعر المعاصر يفقد ذلك الحس الديني وهذا الروح الصوري ويغيب عنه المبدأ ولا يتحمل التضحية ، تراه جزئياً مشتبهاً ، يخلو من تلك الوقعة التي تربطه بالروح الكلية ، «يهيم في كل واد» ، ويجذب في كل اتجاه ، ويفصل بين القول والعمل ، قد تجد عند بعضهم تاملأ في جانب من جوانب الحياة ، ولكنه تأمل صادر من قراءاته في أدب العبث ، أو من تأثره ببعض فلاسفة الغرب ، إنه تأمل لا يجد فيه الإنسان العادي نفسه ، وتحدث الطبيعة بسبب ذلك بين الشاعر الذي يفترض أنه من رتبة الأنبياء ، وبين الجمهور الذي يفترض أيضاً أن يحقق مطامح النبي بصورة عملية .

يخلو الشعر المعاصر من الهدف ، ومن السخونة والحساسية التي تصاحب اصحاب المبدأ ، ومن هنا تبدو عليهم الطراوة والترجس ، قد ترى الشاعر ينشد بطريقة حزينة مستعطفة ، وكأنه متسول يثير الإشفاق والمطف .

- ١٦ -

ولم يعد الشعر المعاصر أيضاً يفهم عبقرية اللغة العربية ، ضاع منه نوعها ووضوحها وخاصيتها الجمالية التي تعتمد على الالان ، وأصبح ينظر إلى الحسنات على أنها تكلف ، وإلى الوضوح على أنه سطحية ، وإلى البيان على أنه جمعة ، ويوقع في هوة الغموض وأصبح يربط بلغة لا يتقناها منه إلا فئة قليلة من المثقفين ، والمثقف الجمهور الذين يفترض أن يحقق رسالة الشاعر صاحب المبدأ ، ومن ثم فقد الشاعر وظيفته بوصفه وارثاً للأنبياء .

إن ينفع الشاعر شيء بعد ذلك أن يتحدث عن جماليات أخرى في القصيدة ، كالمزمونية والحركة والتشروع ، فإن القارئ يحس أنه غريب ، يأتيه من باب غير باب ، وحينئذ يوصد قلبه أمامه ولا يتقبل منه شيئاً .

أما إذا أتاه من باب «بحرك له حوار» ، فإن الشاعر حينئذ يكتشف جمهوراً تاريخياً معداً منذ أكثر من أربعة عشر قرناً ، ويستطيع حينئذ وبعد أن يألفه القارئ ، أن يجرب له وسائل جديدة ، ويستطيع أن يرصد ما نتأج تلك التجربة ، وهل يمكن إضافتها إلى التراث ، وهل كان يمكن تحويلها نفسها إلى تراث . إن التجربة حينئذ تجربة عملية ، إن صبح هذا التعبير ، تحدث من الشاعر والقارئ معاً ، ويرصدان نتائجها معاً . أما التجربة التي تتم على صفحات السويق ، وتجيء ضريبة عن المنطقة ، فهي تجربة غير عملية تظل متعالية ، مهما تحمس لها الشاعر ، وتحمس معه اتباعه .

- ١٧ -

وحيث نقول روح القرآن ، أو «منهج القرآن» ، إننا نتعمد مثل هذه العبارات الواسعة ، التي تسمح بالاجتهاد ، لأن إعادة عصر القرآن ، أو إعادة الماضي كما هو ، أمر مستحيل . إن التاريخ لا يعيد نفسه ، بمعنى أنه لا يكرر أحداثه ، ولكن يعيد روحه أو منهجه ، أو قل يعيد عبرته .

لا بد من هذا الاحتراز حتى نتمسك بالمنهج أو الروح ، ولا نموت أسفاً أو تذبذباً للنفس هل أننا لا نستطيع أن نعيد كل شيء كما هو .

إن أطراف المعادلة قد تتغير ولكن المنهج يظل ثابتاً . المكان لم يعد هو هو ، لم يعد منفلقاً على نفسه ، بل أصبح عرضة لتيارات مختلفة ، وإن ظلت روحه كما هي .

واللغة لم تعد هي هي ، لقد تحاورت وتصارعت مع لغات حديثة وحية ، وإن ظلت الذوق كما هو .

حتى المعاصرة التي هي لازمة لكي تعرف الأطراف نفسها ، لم تعد معاصرة الروم أو الفرس ، بل أصبحت معاصرة المصاريخ والغضاء والكواكب الأخرى .

تغيرت أطراف المعادلة ، وإن ظلت الروح ثابتة . والمطلوب ليس بحث الأطراف كما كانت ، ولكن بحث الروح .

الحيا : د. عبد الحميد إبراهيم

الرواية العربية في الكويت

د. محمد حسن عبد الله

« مدرسة من المراقبة » ، وليس مصادفة أيضاً أن عدد الكاتبين الروائيين في الكويت يتساوى وعدد الكتاب الرجال ، بصرف النظر - مؤقتاً - عن الغزارة والإجادة الفنية .

إذاً ، فقد ظهرت أسماء خالد خلف ، وفهد الديوري ، وجاسم القطامي ، وفاضل خلف ، وفرحان راشد الفرخان ، وهم الذين يمثلون السبعين الأول ، أو الخمسة لفن القصة القصيرة في الكويت ، ظهرت هذه الأسماء لتلاحق التغيير السريع في إيقاع الحياة الاجتماعية ، وشكلها ، عقب ظهور النفط ، وانفتاح الكويت على ما حولها من بلاد ، وقد أدى هذا السبق ، وهذه الغزارة الكمية والنوعية في الكتاب وما كتبوا إلى تتابع سلاسل المبدعين ، في حين ظلت « الرواية » أشبه بحالة فردية ، أو استثنائية ، وإنها وجدت إسماعيل فهد إسماعيل ، الذي أثبت جدارته وتميزه ، لاسم إن يقال إن الفن الروائي في الكويت لا يزال يخطو الخطوة الأولى ، غير أنه بما أفاض هذا الكاتب (وله إحدى عشرة رواية) يعتبر صاحب مكان ومكانة في عالم الرواية العربية ، الذي لم يحظ إلا بالقليل من اصحاب التجارب والأساليب المتميزة . وفي هذا تختلف الرواية عن القصة القصيرة ، التي تأصلت بجهود الجيل السابق ، الذي أشرنا إليه ، وتأكدت مكانتها في الأدب الكويتي بجهود الدكتور سليمان الشطي ، وسليمان الخليلي ، وليلي العثمان ، ومحمد الفاييز ، وحسن يعقوب اللعلل وليلي محمد صالح ، بالإضافة إلى الأعلام الجديدة ، في

تركز الحركة الأدبية في الكويت على الرصيد الثقافي العربي العام ، وترتبط به ارتباطاً عضوياً ، ومن ثم تخضع لأطره وقوانينه ، ومنها سبق التصرف على فن القصة القصيرة ، وتحقيق قدر من النجاح أو التوفيق الإبداعي فيه ، قبل بلوغ نفس المستوى في كتابة الرواية . وهذا عكس ما هو مقدر بالنسبة للأدب الأوروبي التي سبقت إلى اكتشاف الرواية منذ أواسط القرن الثامن عشر ، في حين تأخر فن القصة القصيرة أكثر من قرن عن التاريخ السابق . على أن الفرق الزمني عندنا جد قصير ، باعتبارنا مجرد متأخرين ، ولسنا مهربين فضلاً عن مكتشفين أو مجتهدين . لا تخرج الكويت عن هذا السياق العربي العام ، فالقصص القصيرة الأولى وجدت سبيلها إلى النشر مع ظهور مجلة البعثة (ديسمبر ١٩٤٦) التي أصدرها بيت الكويت في القاهرة . في حين ظهرت أول رواية في كتاب بعنوان « آلام صديق » عام ١٩٥٠ ، ونحن عن الإيضاح أن نشير إلى أسباب تأخر ظهور الفن القصصي في الكويت إلى منتصف الأربعينيات ،

فالرواية - بصفة خاصة - ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير ، وهي فن الطلبة الواسطي ، وهي تكتب لتقرأ ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة ، كما أن المرأة تقوم بدور أساسي في الموضوع الروائي ، ولأن تلقى الرواية ورواؤها ، بل في إبداعها أيضاً ، ولعلها ليس مصادفة أن تكون الروايات الأولى معلقة عن أسماء نساء ، مثلاً : « بامبلا » و « زينب » و

مقدمتها محمد العجمي ، ووليد الرجب . ليس للفن الروائي هذا القدر من التنوع ، ولا هذه الكثرة من الكتاب ، مما يجعلنا على العرض الانفرادي لكل عمل ، أو لكل كاتب ، وطرح التساؤل عن سر الندرة ، إلى اليوم ، باستثناء إسماعيل فهم ، الذي يقف في مجال الرواية علما منفردا تقريبا .

البداية المبكرة المعزولة صنعها واحد من كتاب القصة القصيرة ، هو فريخان راشد الفرحان ، وتجاريه وأسلوبه في قصصه يغلب عليه الطابع المنطوق ، من إثارة الشكوى وتردد الأنين والتعويل على القدر ، وتصنع المصادفات ، واهتمام بالحب والحرمان وضحايا المؤس . ومجموعته القصصية الوحيدة « سفريات القدر » تعطي كل هذه الملامح ، بعكس روايته الوحيدة أيضا : « آلام صديق » التي نشرت عام ١٩٥٠ وإن لم تنتج تماما من كل ما سبق ، وهي رواية قصيرة (٣٥ صفحة من القطع المتوسط) بل هي قصة قصيرة بحجمها ، وإن انتمت إلى فن الرواية بأمتداد الحكاية وتشرع المواقف ، وتعدد الشخصيات ، واختلاف البيئات وامتداد الزمان . بل هذا حدث في عدد قليل من الصفحات ، وهو غير ممكن إلا بغلبة السرد ، وتحكم الراوية وتدخله واختصار مواقف الصور ، وانعدام التحليل ، وفرض الاستنتاجات . فهد آلام صديق « يرويها شخص عن صديقه « حامد » الذي يحكي له بعض ما يعاني في سبيل الحب ، والطريف أن الرواية ، وقبل أن يختم الحكاية يعد قراءة بأن ينقل إليهم ما سيسجد من آلام هذا الصديق حين يطلع على ما سيحدث له بعد المرحلة التي انتهى إليها . وتبدأ آلام حامد منذ الصفحة الأولى بإعلان وفاة محبوبته في الكويت ، ويتأثر لهذا الفرقاء القدرى الجبري ، ويخشى أن يدفعه حزنه إلى الانتحار ، فيرجو أخته أن توافق على خاطب تقدم إليها من مدينة بعيدة ، ليرحلوا كلهم معه لئلا هذا يساعد على السلوان . لا يسمى الكاتب هذه المدينة ، وإن أعطت بعض ملامح « البصرة » ، التي يستقر بها مع أخته المتروكة ، غير أن المصادفة تضع في طريقة فتاة جميلة ، هي صورة من حبيبتة السابقة الكويتية ، مما يدفعه إلى التعلق بها ، حتى بعد أن اكتشف تناقض الطابع والذوق والأفكار بين الحبيبتة المتوفاة ، وتلك الحبيبتة الجديدة . وهذا الصديق العاشق رومانسي على الطريقة المنطوقية ، سلبي ، حزين ، يتوقع الانكسار ويضمر الهزيمة قبل أن تقع ، لهذا لا يصارع فتاته ، ويفرق في التردد ، ويناديها « شقيقتي » مما يحملها على الشك في حبه . ويتورط بفعل امرأة جريئة في قصة حب مادي لعدة أشهر ، تدفع بالأخرى إلى قبول خاطب غريب

سترحل معه ، حتى إذا استفاق صاحبنا من حبه الجنسي ، وقرر مفاتحة حبيبتة ، اكتشف بعد فوات الأوان أن كل شيء قد انتهى !! يختم الرواية حكاية صديقه المتالم بوضوح لا نجد عليه دليلا في نسج الرواية ، حين يقرر أن الحبيبتة الأولى (الكويتية) لها من أسرة كبيرة لا يريد أن يروح باسمها ، أما شبيبتها فهي تختلف عنه في الدين ، « لثنتين طريقتهما إلى الله » مع أننا لم نشعر بهذا الاختلاف ، ولا نستطيع أن نعيد إليه سلبية العاشقين في الإقصاء بعواطفهما ، أما الثالثة فهي نموذج الحب الشيطاني ، وإن لم يضمر عليها بوصفها ضحية المجتمع الفاسد مما هو مألوف في الأعمال الرومانسية . « آلام صديق » لا تحصل قيمة فنية ، أو أسلوبية ، وإن دلت على المحاولة ، ومستوى الخبرة الفنية ، غير أنها ستعطي انطباعا صحيحا عن مساحة ما يسمح بمعالجته منسوبا إلى المجتمع الكويتي . إن هذا الحب « الميت » المسكون عنه هو الحب في كويت الخمسينيات ، أما إعادته مع الفتاة البديل في موقع آخر فهو تحايل على ما لا يمكن الحديث عنه .

لقد تأخرت المحاولة الروائية الثانية أكثر من عشرة أعوام ، إذ صدرت رواية « مدرسة من المرقاب » عام ١٩٦٦ ، مع أن المطبعة كانت قد استقرت ، والتعليم قد توسع نسبيا في المسافة بين الرواية الأولى ، والرواية الثانية . ومؤلف مدرسة من المرقاب : « عبد الله خلف » من أسرة أدبية شاعرة ، وكان مديرا للبرامج الثقافية بإذاعة الكويت ، وله إلى الآن مؤلفات وبرامج أدبية ومتابعات صحفية ، أما في الرواية ، « لمدرسة من المرقاب » هي عمله الوحيد ، و « المرقاب » أحد أحياء الكويت القديمة (المدينة داخل السور كانت مقسمة إلى : الشرق - القبلة - المرقاب ، ثم هدم السور عام ١٩٥٠ وبدأ بناء الضواحي التي اتسعت بها العاصمة اتساعا كبيرا) وفي الرواية راوية أيضا ، هي هذه المدرسة ، وهي أول مدرسة كويتية ، اسمها « نجبية » (ولهذا الاسم ارتباط مباشر بالمؤلف ، فهو اسم زوجته ، وهي مديرة مدرسة حاليا) ولهذا الاختيار مغزاه ، فهي النجبية التي تقدم الخبرة واللوعي لتلميذاتها ، كما أن النص على أنها أول مدرسة كويتية يعني أنها شاهد على العصر ، أو العصرين : عصر الفوضى والرعى ، ثم عصر النفط . وهذا الهدف التعليمي هو الذي يوجب الحكاية ، ويحكم مراحلها ، وهي من هذه الناحية نذكرنا بطريقة تقسيم المادة الحكائية في مقامات المويلحي الروائية « حديث عيسى بن هشام » مع فارق محدود ، فقد كان المويلحي يضع صورة الحياة في مصر بعد الاتصال بأسوربا

والتأثر بمخالطة الأوربيين ، في مقابل صورتها قبل ذلك ، أو قبيل ذلك . أما عبد الله خلف فكان يضع صورة الحياة في الكويت إبان عصر الفوضى والسفر والرحى في مقابل صورتها حين اعتمدت على مورد واحد وأوسع التأثير هو النفط .

السرد هو الطابع الغالب على الرواية ، والمواقف الحوارية نادرة ، ومع هذا فقد تولت المدرسة - نجبية التي تقوم بدور الرواية - بتصوير بعض المواقف ، والتعليق عليها بالتحليل المناسب موضوعياً ، وإن ظل صادراً عن وعي فردي ، إذا كانت تحكى قصتها وتطور مراحل علاقتها الأسرية والاجتماعية ، مدمجة أو موازية للتطور الاجتماعي ، الذي - لعله - الشاغل الأساسي للمؤلف ، يدل على هذا اختياره (أو اختيارها) لعناوين فرعية لفصول الرواية (كما كان يفعل المويلحي أيضاً في حديثه) وهذه العناوين ذات دلالة اجتماعية أكثر منها فنية ، أو شخصية تتعلق بشخص أو الرواية ، مثل : قصة تعليمي - انتهاء حياة البحر - الثروة المفاجئة - قصة الحجاب - الكويت قبل النفط ويده ... إلخ .

أما طريقة التقديم فإنها تذكرنا بالمويلحي وحديثه من وجه آخر فقد بحث الباشا من قبره (في المنام) ولكنه غفل عن هذه البداية ونسى أن يعيده إلى قبره في النهاية ، وبحث أحداثها بما يخرجهما عن تشويش الطم وتداخل أزماته وشخصه . أما نجبية فكانت قد أتت شرح المقرر الدراسي ، وبقيت وقت عن الامتحان ، فراحت تشغل الحصص بأن تتروى لتلميذاتها قصة الكويت بين الماضي والحاضر ، وهذا التصرف نفسه قوى الدلالة على «كويتية» هذه المدرسة ، أين الكويت هو الوحيد من بين سكانها (غير الكويتيين) الذي يستطيع أن يتصرف في أي شيء تصرفاً خاصاً ، وأن يتعامل مع الأشياء ذات الطابع العام أو الملكية العامة وكأنها ملك شخصي له ، ولهذا لم لعباً هذه المدرسة أن تقضى ساعات الحصص (الخالية!) في سرد حكايتها وتجربتها الاجتماعية ، ومهما يكن من أمر هذا المخلخل فقد اختارت - عن حكمة - شخصية أبوها لئلا من «خلاله في أي اتجاه تغير المجتمع .. كان هذا الأب متوخذاً» أو ريان سفينة ، يخرج إلى الفوضى فيقضى موسمه كاملاً (نحو أربعة أشهر) في عرض الخليج بعيداً عن بيته ، فإذا عاد استراح قليلاً ليبدأ في «السفر» ويعنى نقل البضائع إلى أفريقيا والهند ، فهو غائب راثماً عن بيته ووطنه ، مما ألقى على الأم الكويتية عبئاً ثقيلاً ، وكسبها دربة ومسئولية ، غير أن البنات الصغيرات قد امتلأ قلبها باللوعة والحرمان غياب الأب .. مع هذا فإن نجبية في تصويرها لهذا العالم المنقضى تظهر تماطفاً معه ، وعجاباً بمرمزه ومظاهره البسيطة ، حتى

الشواوي - أو راعي الشياة الذي يتولى الاهتمام بأغنام الشوارع - وحتى الطرار ، أو الشحاذ الذي يسأل على الأبواب ذلك لأنها تصنع هذا العالم المحدود الأمن الطيب ، في مقابل عالم آخر انهمرت عليه ثروات النفط فقد صوابه ، حين انتهت آخر رحلة سفر للآب ، أمام زحف أموال النفط باع بومه الطيار (اليوم نوع من سفن النقل الكويتية) الذي أطلق عليه اسم «المبروك» واستحق الوصف بالطيار لسرعته ، لقد بكى الآب وهو يودع سفينته ، ولكن هذا لم يمنعه أن يودع - بغير بكاء - حياته القديمة ، لقد تزوج امرأة شقراء - غير كويتية - جاء بها من بيروت ، وعاش معها حياة مستقلة ، وبعد أن كان ينقطع عن بيته القديم مدة الفوضى أو رحلة السفر ، فإن انقطاعه الآن تواصل ، واستمر ، لأنه حدد حياته بالزوجة الجديدة ، ولم تعد نجبية ترى أباه ، الذي انتقل من الغربة إلى الغياب !! وكما نسي الآب بيته القديم ، ومن قبله نسي المويلحي أن يطلع يحلم ، فقد نسي عبد الله خلف أن نجبية تحكى لتلميذاتها في فصل دراسي ، فيحد الفصل الأولى من الرواية ، لم نعد نسمع جرس المدرسة ، أو نشاهد قراصة عابرة ، أو مدرسة تقطع الحكاية : أو طمعية تسدل متاخرة لقد انهمر السرد دون توقف ، بعد البداية المقبولة ، حتى عزلنا تماماً عن الحياة في فصل دراسي ، ليحكى لنا قصة الكويت بين الماضي والحاضر ، منحازاً تماماً إلى الماضي ، رغم فقره وقسوته ومخاطره .

لقد احتاج الأمر إلى ما يقرب من العشر السنوات التالية لتصدر الرواية الكويتية الثالثة ، وهي «كانت السماء زرقاء» لإسماعيل فهد إسماعيل ، وهي روايته الأولى بعد مجموعة قصص قصيرة ، بعنوان «البقعة الداكنة» أما الرواية فنشرت عام ١٩٧٠ بعد طول انتظار وتسائل نقدي طرحه مراراً المهتمون بالأدب في الكويت من نقاد الصحافة وغيرهم ، مثل محبوب العبد الله ، والدكتور طارق عبد الله ، ويوسف الزنكي ، والدكتور سليمان الشطي ، الذين لفهم تتابع واستقرار فن القصص القصيرة ، وندرة وشحوب فن الرواية في الكويت ، قراحوا يطرحون التساؤلات عن سبب القصور ، ويتوقعون ، أو يتوقعون لظهور الرواية الكويتية التي تغادر البدايات المضطربة ، وتعلن الميلاد المصني والصحيح لرواية فنية تتبعها روايات .. وقد حدث هذا بصوره كانت السماء زرقاء ، فلم تنتظر عدداً من الستين لتلقي الثمرة التالية ، إذ صدرت في العام التالي رواية أخرى للكاتب نفسه ، رواية لكاتبة هي فاطمة يوسف العلي ، ثم تعددت الكاتبات والروايات ، حتى ليمنح أن يقال إن الرواية الكويتية أصبحت

موجودة بالفعل ، وإذا كان عامل الندرة لا يزال ملحوظا ، فإن الجودة الفنية تعوضها عن ذلك .

والظاهرة اللافتة هنا تعدد المحاولات النسائية في مجال الرواية ، أكثر منها في القصة القصيرة ، وليس من الصعب إدراك الملامسات أو الظروف الخاصة ، التي تدفع فتاة أو امرأة إلى كتابة رواية ، لمرة واحدة غالبا ، ثم لا تتبعها بأخرى . فاطمة يوسف العلي هي صاحبة البدايات ، حين صدرت روايتها الوحيدة « وجهه في الزحام » عام ١٩٧١ ، وهي صحيفة تجري مقابلات وتكتب في موضوعات خفيفة ، توقفت في منتصف مزايل التعليم ، ثم نالت شهادتها الجامعية من بيروت العربية بعد ذلك . أعقبتها روايتان صدرتا في عام واحد (١٩٧٢) لنورية السدائي ، وهما : « الحرمان » و « حاجة للبر » . ونورية مثل سابقتها لها اتصال بمجالات الخدمة العامة إذ كانت رئيسة لجمعية نسائية ، وتكتب أحيانا في الصحف ، ومثلها أيضا في التوقف عند المرحلة الثانوية في التعليم ؛ وفي عام ١٩٨٤ أصدرت ليل العثمان روايتها الوحيدة « المرأة والقطعة » بعد خمس من مجموعات القصة القصيرة تسكنت فيها موهبتها ، وثبات رؤيتها ، واستقرار أسلوبها ، وحدود عالمها الفني ، وأخذت بها - من جدارة - مكانا مرموقا في فن القصة القصيرة الخليجية والعربية . وفي عام ١٩٨٦ كتبت طيبة أحمد الإبراهيم روايتها الوحيدة « الإنسان الباهت » ، التي وصفتها بأنها من الخيال العلمي ، وحاولت الإفادة من مصطلحات علوم القربية ، وعلم النفس ، وطرق التدريس ، إذ تخرجت في كلية التربية ، واستمدت أفكارها الأصلية من أفلام السينما التي تعرضت مرارا لإمكان الاحتفاظ للكانن الحى بحيالته زمتا طويلا يتجاوز به عمره المتاح ، إذا وضع تحت درجة التجمد . وهذه المحاولة بمنحها الغريب لا تدخل فيما نحن بصده ، وإن كانت تدل على موهبة قادرة تخيل ومرونة استخدام للغة ، وابتكار الصور ، لكن البناء الفني ، والموضوع برمته يظل خارج دائرة الفن الروائي . أما الروايات النسائية الأخرى فإن الاهتمام المشترك بينها هو الحب وما يتعرض له من عقبات مختلفة ، تعود إلى تقاليد اجتماعية ، أو عقد نفسية ، أو ظروف طارئة ..

ليس في رواية « وجهه في الزحام » أي وجوه أو زحام ، والمغزى في العنوان هو وقعه الصحفي وعصمته ، أما التجربة فمستهلكة ، وإن حاولت الكاتبة أن تغضى عليها شيئا من ذاتها أو حلمها . من المعروف أن « ابن العم » هو الزوج المتوقع والمفضل لابنة عمه في المجتمعات التقليدية ، البدوية

والريفية وما يقاربهما في نظامهما الاجتماعي العشائري . وهذا ما فعله الشاب (بطل الرواية) حين انتهى تعليمه في الكويت وعزم على إتمامه في أوروبا . فإنه خطب ابنة عمه ، وسافر ، ولكنه هناك يعاين حياة مختلفة ، ويرى نساء شقراوات ، فيعزم بإحداهن زوجة ، ويتخلى عن ابنة عمه التي تنطوى على جرحها ، ويقرر استئناف دراستها في الجامعة (افتتحت جامعة الكويت عام ١٩٦٦ وبذلك دخلت عنصرا مؤثرا في كثير من القصص) ويتزامن هذا مع فشل ابن العم في علاقته بزوجه الأيوبية الشقراء لاختلاف الطباع ، ولكن المؤلفة لا تكتفي بهذا ، بل تدفع بالزوج نحو الإفلاس ، وكان زواج الأيوبية يخرب البيوت !! المهم أنه لم يجد أمامه غير الطلاق ، ومن ثم العودة إلى ابنة العم معلنا القدم والثرية . ولكن الكاتبة تنثر من الرجل الخائن لعهد القديم ، فجعل ابنة عمه ترفضه ، كما توقت هذه العريضة بيوم تمتثل فيه الفتاة بخصيتها لزميل لها في الجامعة . لقد أمضت الفتاة حكمها ، برغم أن أباهم - الحريص على القيم المتوارثة - كان يميل إلى الفرار ، وقبول خطبة ابن أخيه ، وتتأسى كل ما فات من إساءة ، ولكن رفض الفتاة هو الذي انتصر !! لم تتخل « وجهه في الزحام » عن الطابع التعليمي بطرح القضايا العامة على الطريقة الصحفية ، مثل الزواج بالانجنييت ، والديمقراطية ، وصراع الأجيال ، وشرح واستخدام الأمثال الشعبية . وإذا كانت المؤلفة عبرت عن حلمها بدخول الجامعة وتأكيد ذاتها ، فالأهم من هذا أنها ثارت للمرأة ، ووضعت في مواجهة الرجل : الأب ، والخطاب ، وأنفذت حكمها ، بعد أن سلحتها بالكلمة الشديدة البريق في الكويت وقتئذ : الجامعة .

أما روايتا نورية السدائي فيبينهما فروق متعددة (في المستوى) رغم صدرهما في عام واحد . البطولة معقودة في « الحرمان » للمرأة ، لفظة اسمها طريف جدا : « تاملات » ، التي حالت ظروف دون انتسابها إلى أبيها ، بعبارة أخرى هي مجهولة الأب . وهذه المشكلة غير موجودة بالمرء في الكويت القديمة (كويت الغوص) التي بدأت منها هذه الرواية ، لكن المؤلفة أرادت هذا دون أن تمد هذا الاختيار بما يشرح للرمز أو يعين على رؤية فلسفية . المهم أن « تاملات » تعرف أنها مجهولة الأب ، ولا تريد أن تستسلم لهذا الوضع المهيمن ، تريد أن تعرفه وتنتسب إليه ، تماما مثل صابر الرحيمي (في رواية الطريق لنجيب محفوظ) ولكنها في رحلة البحث لا بتورط في الجريمة ولو لأسباب فلسفية (مثلما حكم نجيب محفوظ على صابر الرحيمي) وإنما تجتهد ، وتتقوى ، وتشغل وظيفة مرموقة ، تثبت فيها جذارتها ، بل تصبح بشيرا من بشائر

دلالة هذا الختام العاد ، فإن نورية السدائي طرحت قضية حاضرة (في ذلك الوقت ولا تزال) اهتم بها المسرح في اكثر من مسرحية ، ولكن « واحة العصور » ظلت اكثر صراحة في علاج القضية واكثر إيلاسا في عرضها ، والقوى يأسا من حلها :

ويصدر « المرأة والقطعة » تتأكد المشاركة النسائية في الرواية الكويتية ، رغم انها المحاولة الوحيدة لليل العثمان في الفن الروائي - حتى الآن - ومع أن موضوع الرواية وهو - اختصاراً - المرأة في الكويت القديمة ، هو الموضوع الاثير لدى ليل العثمان ، فإنها اتخذت في طرحة أسلوبيا مختلفا ،

امتزجت فيه السيكيولوجية بالبوليسية ، وتخلّفت المعنى الاجتماعي الذي تحرص عليه غالبا ، فاكسبت الرواية تدفقا وتشويقا وطرافة ، ولكنها ظلت تعبيريا عن حالة فردية في صميمها ، وهذا عكس ما يمكن أن يلاحظ في الاتجاه العام لقصصها القصصية . هي قصة الأخت العانس المعوز القاسية (والتي لسا عليها المجتمع ايضا) التي بذلت من نفسها لحماية أخيهما اليتيم الصغير ، ثم استأثرت به حتى تحولت إلى التحكم فيه (باعتباره ملكا لها) حتى أجبرته على تطليق امراته ، ثم الثانية ، فالثالثة من بعدها ، وانتقل التحكم إلى ولده الصغير : سالم ، الذي حرمت من المدرسة أولا ، وقست على طفولته عموما ، ودفعت أباه إلى تزويجه بفنساء اختارها لا تثل عنه طفولة ويساطة يدعى أن تنسجها كما تريد ، ثالثا ، ثم يظف سالم - أو هكذا يتصور ، في علاقته الزوجية مع « حصة » ، وتكشف الكاتبة عن الجذور النفسية لهذا الإخفاق ، إنها في حادثة قديمة ، حين كان الطفل سالم يلتقي قطعة بيضاء جميلة يهبها ، وفي موسم العشار التقت القطعة بقط أسود ، وراح الطفل يشاهد ما يجري بينهما بحب استطلاع وغرابة ، فإذا فاجأته عمته غسبته ، وفصلت بقسوة بين الطرفين ، وألقت بالأثني في خزان المرحاض ، وإذا أخذت تموه وهي تفوض في القذارة وقف سالم عاجزا ، وقد ارتبط عنده العشق بالموت !! غير أن بطن « حصة » - الزوجة - أخذ يرتفع ، فلم يتزوج سالم من أن يتهم أباه ، في حين أخذ الأب يعرضه على قتلها بدعى أنها خالته ، لكنه رفض ، والصبيبة الصغيرة راضية بقدرها ، عاجزة عن فهم ما يجري حولها ، وفي الليلة التي ينتج فيها سالم مع زوجته ، ويكتمل فرحه ، حين تكلمه أمه أن الحمل منه ، وإن لم يتصور أنه نجب مع زوجته من قبل ، وحين ذهب لإحضار طعام من الخارج احتقالا بالحدث السعيد ، يعود ليجد حصة مخنوقة بحبل ، ويقتم على أبوه وعمته الدار والحبل بيده فيتماته

التقدم الاجتماعي ، والتحرر النسائي ، حين تسافر إلى مصر ، وتعلل عينها بتجارب مختلفة ، وتعود إلى وطنها متحفزة للعمل ، غير عابئة بالإخفاق القديم في رحلة البحث عن الأب . يمكن أن يقال إن « الحرام » هي رواية المرأة في الكويت ، وهي تبحث عن شرعية موقعها في المجتمع ، فلا تجد بديلا عن العمل ، والنجاح فيه . وهذا المعنى - ربما - كان وراء اختيار الكاتبة لعناوين الفصول - كما فعل عبد الله خلف من قبل ،

وربط أحداث الرواية بأحداث اجتماعية معروفة ، تأكيداً على مضمونها الاجتماعي ، الذي يصعب استخلاصه من تجربة نادرة الحدث ، بل مستحيلة في الكويت القديمة .. كويت الفوضى ، وإن تحول الاستحيل إلى ممكن في كويت النفط . في الرواية الأخرى « واحة العصور » تتخلل عن التقسيم الزمني ما بين عصري الكويت : الفرض والنفط ، إلى تشريح المجتمع ، أو الاهتمام بأحد تقسيماته ، ما بين الأصل والبيسري . والأصل (في الخليج) هو من ينتمي إلى قبيلة ،

والبيسري من لا يرجع في نسبه إلى قبيلة . ويشعر الأصل بأنه أصل درجة ، وبأنه مطالب بالمحافظة على نقاء الدم ومستوى النسب أو المصاهرة ، فيحرص على الزواج من قبيلته أو من قبيلة أخرى تكافئها منزلة . ولأن الأبناء ينسبون إلى الأباء دون الأمهات فإنه يقلل من الرجل الأصل أن يتزوج فتاة بيسرية . ولا يقلل من الرجل البيسري أن يتزوج فتاة أصيلة . وقد طرحت هذه القضية للحوار الصام في وسائل الإعلام المختلفة لما يترتب عليها من شعور « العنوسة » بين النساء الأصيلات ، واتجاه الشباب الكويتي المثقف خاصة (البيسري) إلى الزواج من خارج الكويت كي لا يواجه بالفرض أو الانزواء . إلخ .. والطريف في شأن رواية نورية السدائي أنها ظاهريا - تدافع عن البيسري وحقه في الحب والزواج بمن يحب مهما كانت منزلتها أو عرافتها الاجتماعية ولكنها في صميمها تصفه أو تصمه بما ينتقصه ، ويهجل من رفض الأملاء لمصاهرته عملا له ما يبرره . لبطلة القصة اسم طريف أيضا : « أمجاد » وهي فتاة أصيلة أحبها شاب بيسري ، وأحبته بصدق ، فتقدم لاسرتها ولكن والدها رفضه وسخر منه علانية فكان هذا الرفض المهين دافعا إلى انصرافه للدراسة والتفوق وشغل وظيفة مرموقة ، ثم إنه أخذ يدور حول إخوة أمواج حتى نال صداقتهم وإعجابهم ، فالتخذهم سبيلا إلى اقتناع والدهم بقبوله زوجا لأختهم ، وبالفعل وافقت الأميرة على مصاهرة البيسري الناجح المرموق ، وكتب على أمواج ، غير أنه بعد أن تم له ما أراد طلقها علانية وأهان أسرتها تحت شعار « العين بالعين » !! ويصرف النظر عن

بقتلها ، في حين يتهمها هو بقتل زوجته في غيابها لشراء الطعام . تبدأ « المرأة والقطعة » من نهايتها ، وسالم منها ر عصبيا في المستشفى ، ثم تتكشف الخيوط ، وتتداخل الاحتمالات ، وتنتهي القصة بغير يقين ، لكن دوافع كل فرد تصبح واضحة أو أقرب إلى الوضوح في توازن مثير ، وهذا ما يكسب الرواية أهمية ، وينميها إلى فن الرواية النفسية ، ويبعد بها عن البوليسية .

لقد استخدمت ليلي العثمان لغة كثيفة مفعمة بالصور المجسدة لمآلات نفسية وآلام عضوية ، لا يتوصل إلى وصفها إلا بهذه الطريقة ، وأكثر ما كان ذلك يتعلق بسالم : « أرخى رأسه ، تحول بكاءه إلى نواح كنباح كلب مجروح بصوت صاحبه ، » « انقلبت يدور في الغرفة كذباب في النزع الأخير ، » « تتأبعت عيناه وانقلبتا .. كان وحيدا هادئا » يقول عن نفسه : « كرهت أن أكبر » ، ومن المشهد القديم بين القطعة والقط : « لقد أطفأت عمى نار دانة قبل أن ينتهي الزيت ، هل يأتري سيفي مرة أخرى » ولهذا حين يرى عمته : « أصفى عيني ، أهرب من وجهها » وحين يرى أباه : « أرخيت وجهي أهرب منه » وقد ظل كلما اقترب من زوجته يحس بيد عمته تفصله عنها وتلقي بعيداً ، منكما فعلت مع القط ، فتتعلل أطرافه .. وتعمق الكتابة البعد الفلسفي للرواية حين يرتبط العطف بالموت في خيال الفتى الغض ، وحين تضمن موقفه دلالات سحرية موسمية ، وذلك واضح في علاقته أو تعلقه بالقطعة : « كان أول شيء تلمت أسمها ، نقلتني على جدار البيت ، ورسمت ذيلها وعينيها ، لقد خدعت أن أرسما كلها فتدب عمتي صورتها كما ذبحتها . كتبت « قطتي دانة » واحتفظت بالورقة في مكان أمين ، أنظره كلما هاجت نفسي إليها شوقا ... وكان هذا كثيرا » .. ومثل هذا كثير في الرواية ، ويكفي أن ننبه إلى استخدامات كلمة واحدة ، هي « الوجه » الذي يأتي مثيرا معبرا عن الشخص ، وكأن الإنسان في خلاصته مجرد وجه .

ونصل - في غاية الخاطف - إلى إسماعيل فهد إسماعيل ، الذي امتدت إبداعاته من مطلع السبعينيات إلى اليوم ، وتنوعت ما بين القصة القصيرة ، والمسرحية ، والدراسة النقدية ، ولكن رواياته تظل في المقدمة ، وقد قدم إلى قرائه إحدى عشرة رواية ، هي بترتيب نشرها :

١ - كانت السماء زرقاء .

٢ - المستنقعات الضوئية .

٣ - الحبل

٤ - الضفاف الأخرى

٥ - ملف الحادثة ٦٧

٦ - الضياع

٧ - بخظرة في العلم

٨ - الطيور والأصدقاء

٩ - النيل يجري شمالا : البدايات

١٠ - النيل يجري شمالا : التواريخ

١١ - النيل : العلم والراحة .

ولا شك أن التناول السريع لهذه الروايات يظلمها ، كما إن إشباع الحديث عنها لا يناسب هذا السياق ، ويحتاج إلى دراسة خاصة . ولهذا نكتفي - مؤقتا - ببعض الإشارات العامة التي تبرز عناصره القوية في فن هذا الكاتب . لقد كتب الشاعر صلاح عبد الصبور مقدمة روايته الأولى ، معبرا عن مفاجاته بها ، وواصلها بإسائها رواية القرن العشرين العربية ، تظهر بفتح من حيث لا يتوقع . كما كتب رجاء النقاش دراسة عن رواياته الثلاث الأولى (في الآداب البيروتية - سبتمبر ١٩٧٢) مشيدا إلى قدرة الكاتب على التركيز وإقوة الإيحاء والبعد عن التفاصيل ، وسرعة الإيقاع ، كما يصف إسماعيل فهد بأنه « صاحب رؤية إنسانية ومكرية خاصة » ، يلصق عنصر التشابه بين أبطاله في الروايات الثلاث ، وهذا التشابه لا يزال ساريا إلى آخر رواية ، فكل أبطاله محتجون ، متمردين ، يتألمون قدرهم المحتوم ، يحلمون ببديل مثالي ، أو أكثر إنسانية ، ويبدلون أرواحهم في سبيل تحويل العلم إلى واقع عن طريق الفعل . ينشئ - بإيجاز - إلى بعض « الأصول » الأساسية في فن الرواية عند إسماعيل فهد .

١ - إن الحرية هي القضية الإنسانية الأولى ، التي تمثل العامل المشترك بين كل هذه الروايات ، قد يكون الوجه الآخر المضاد للحرية حاكما انقلابيا ، أو ماضيا مضطربا ، أو حادثا من تدبير القدر ، أو قيما اجتماعية خاطئة ، أو زرقا عاما متخلفا . وعلى البطل الحر ، في كل هذه الحالات أن يؤكد ذاته ، ويأبى رد غير عادي ، أو إنسان فد ، وأن سيطرته الصحيحة هي رائده الوحيد إلى الفعل . لقد تطرقت موضوعات إسماعيل فهد الروائية إلى مواقف وطوائف غير مالوفة ، وقد تتخلل عن الدلالة الاجتماعية في سبيل هذا الاختيار « الوجودي » للحرية . فبطل « كانت السماء زرقاء » ضابط انقلابي أصيب برصاصه مطاردة من انقلاب مضاد ، وتمكن من الهرب إلى شط العرب ، سعيا للعبور إلى إيران . هو هارب من ماضيه ، يلقي في مضيق مدرسا يهرب من مستقبله ، إذ وقع في تناقض صاحب ملحاح من الزوجة والعشيق معا ،

ويطل « المستنقعات الضوئية » نموذج ثرى لزوربا اليونانى ، سجين فى سجن البصرة ، فذ أيضا ، يسيطر على إدارة السجن والمساجين بشخصيته الساحرة ، حين يخطئ السجان فإنه يصغره ، ولا يجد السجان حرجا فى أن يصغف ، وإن تمنى أن يتم هذا بعيدا عن بقية المساجين حتى لا تسقط هيئته . ويطل « الطيور والأصدقاء » يجلس فى حفل غنائى لا يعيره انقفا ، ويرصد كل ألوان الانتهازية والخذلان الاجتماعى والانحراف ، ويطل آخر رواياته شاب من غزة ، يقبع فى شبرد القاهرة ، ليتمكن من اغتيال من يدعوه « صاحب الفخامة » عقابا له على موقفه السياسى المخاذل .

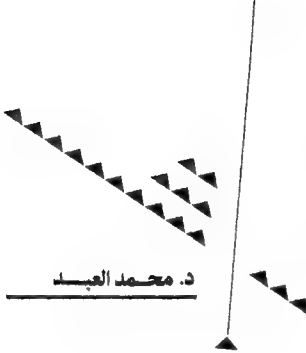
٢ - وقد غلب الاهتمام بالقضية على الطابع المحل فى روايات إسماعيل فهد ، فلم تظهر ملامح المجتمع أو البيئة فى الكويت ، فى أية رواية ، وفى التادر من قصصه القصيرة أيضا (فى بعض قصص مجموعة : الانفاس واللغة المشتركة) حتى وإن جرت بعض أحداث قصصه فى الكويت ، ففى روايته « ملف الحادثة ٦٧ » - وهى رواية سياسية عن النكسة ، ذكر لمواقع وأحياء فى مدينة الكويت ، لكنها لا تتمتع بسجود حقيقى ، وكذلك الأمر فى رواية « الطيور والأصدقاء » التى تجرى فى القاعة الذهبية بفندق هيلتون الكويت ، فإن تشريح عناصر المجتمع هو الأساس ، وليس البيئة ، أو صورة المجتمع العام بفئاته خارج هذا المحل المزيف . لقد ظهرت منطلقة شط العرب ، ومدينة البصرة فى قصص المجموعة الأولى ، وفى الروايتين الأولىين ، وقد كانت طفولة الكاتب عند أخواله بتلك المنطقة ، كما استأثرت منه بثلاث روايات متتابعة ، تعبر عن مستوى آخر من إيمانه القومى الذى يردده فى تلك الروايات بوضوح .

٣ - وفى حوار معه ذكر لى أنه يكتب روايته عادة بالأسلوب التقليدى : الحدث التاملى مع حركة الزمن ، ثم يقوم بهدف ثلث الرواية من بدايتها ، ويضمن الثلث الأخير لمحات ، مجرد لمحات ، من الثقلين المحذوفين ، تتخلل هذه اللمحات السياق ، من خلال الداعى ، واستخدام أسلوب

تيار الوعى ، وهذا يعطى أسلوبه كثافة وتركيزا ، ويقلل من حجم الرواية ، ويمنعها صلابة وبحوية من خلال الحركة بين أزمنة مختلفة ، ويخلصها من الزيدات التى تحشد فى صدر المؤلف وترجم الصفحات الأولى ، أو الفصول الأولى عادة وتغرقها فى تفاصيل تبدو - خذاعا - أنها مهمة ، مع ضرورة الاستغناء عنها . وقد كان الكاتب يميز بين الحدث الحاضر ، ومشاهد الاسترجاع لأحداث الماضى بنوع خطوط الطباعة ، ما بين الحرف الأسود للماضى ، والحرف العادى للحاضر ، وقد عيب عليه هذا ، من منطلق أنه لا يصح اللجوء لغير اللغة والأسلوب فى تمييز صوت عن صوت أو زمن عن زمن ، وأخيرا فإنه استعان بالاقواس ، يحدد بها مواقف وأحداث الاسترجاع .

٤ - وإسماعيل فهد خير من يوظف ثقافته الغزيرة المتنوعة فى رواياته ، ويكفى أن نتأمل آخرها ، سنجد فى « النيل : الطعم والراحة » اشعارا لصلاح عبد الصبور ، والبياتى ، وطوى الهاشمى ، ومحمود درويش ، ولشعراء مشاهير وآخرين لم نسمع بهم ، كما نجد إشارات إلى روايات كتفانى وقصة مثل : الثرثرة ، وخان الخليلى ، وإلى بيتنا رجل ، إلى غسان كتفانى وقصة الليل العثمانى ، وإلى افكار خالد محمد خالد ، وفيلم سيدتى الجميلة ، وفيلم رائبو ، ومن المسرح يختار مسرحية سليمان الحلبي ، ويحمل بطل الرواية نفس الاسم ، فضلا عن إشارات إلى ما كتب الجبرتي عن الشخصية الأصلية ، وبساقندار فى راسع ، تتصاور الشخصيات الثلاث : كما وصفها الجبرتي ، وكما صورها مسرحياً الفريد فرج ، وكما يقرأها الشاب الغزوى الذى يحمل نفس الاسم ، ويتوق إلى نفس القفل . إن هذا من شأنه أن يغنى جو الرواية بالافكار ، كما يلون فى مستويات الاداء ، ويفتح آفاق الرواية على عصور بلا حدود ، وينتقل بها من العزلة الشكلية أو الانحصار الفكرى إلى أن تصبح قطعة من النسيج الحى لعصره وامته .

التشكيل اللغوي في شعر محمد أبو دومة



د. محمد العبد

(١)

محمد أبو دومة شاعر يجمع بين الثقافة التراثية الأصيلة واللغوي الفني المعاصر . بطبيعة التجربة الشعرية الحديثة بطرق التعبير عنها .

والقراءة الأولى لشعره تكشف عن استلهاهم لروح التراث الشعري والفولكلوري العربي استلهاماً واعياً متجدداً . ولا يتشكل هذا الاستلهاً في صورته الأخيرة على هيئة تأثر من قبيل الفعل ورد الفعل ، بل من قبيل الأخذ والعطاحهما يشبه الحوار الفني اللغوي الديالكتيكي بينه وبين هذا الرصيد الضخم من ميراث العربية العظيمة .

وتجربته الكبرى المزمطة التي يتغذى عليها جلّ شعره حتى الآن هي تجربة الاغتراب عن وطنه ، بل الاغتراب في وطنه كذلك ، بما تتمزج به هذه التجربة من أمل قليل في القرار ينزف ، والم كثير من عذابات الضياع يتدفق .

واغتراب الشاعر في الحالتين ، يرجع إلى إحساسه الحاد بالغبن والظلم الاجتماعي . وقد انعكس ذلك انعكاساً عفوياً طبيعياً على وسائله التعبيرية ، إذ اقتترنت هذه التجربة بالإنضاء إلى الوطن — المحبوب — بلغة الزهاد والمتصوفة حيناً ، وبلغة الفاتحين والابطال الشعبين حيناً آخر .

(٢)

أصدر محمد أبو دومة — حتى الآن — ثلاثة أعمال شعرية ، وهي :

— السفر في أنهار الظما (١٩٧٩)

— الوقوف على حد السكين (١٩٨٣)

— أتباع عنكم فأسافر فيكم (١٩٨٨)

والنظرة الشكلية السريعة إلى سنوات نشر هذه الأعمال ، تشير إلى أنه ينتمي — تاريخياً — إلى جيل السبعينات من شعراء الحداثة العربية ، وإن سبق له نشر بعض قصائده قبل هذه الفترة . وتلوه هذه النظرة الشكلية إلى ملحوظة أخرى أعمق ، ذلك أن أبا دومة يفتلق — من زاوية أخرى — عن ممثلي هذا الجيل من حيث أيديولوجيته الفنية والفكرية ، ومن حيث تجربته اللغوية ، اختلافاً ملحوظاً ، تثبته المقارنة وتؤكد . .. ونرجى هذه المسألة إلى حين .

أما ما ينبغي ملاحظته الآن ، فهو أن عناوين أعماله الشعرية نفسها — تستطيع — إلى حد بعيد — أن تؤرخ شعورياً لمراحل تجربته : فالمقارنة العجل بين مدلولات هذه العناوين ، تسفر عن بدء التخلق المباشر للتجربة بالسفر ، وما أثقله ! ! فقد تجشعه الشاعر في « أنهار الظما » .

(٤)

من السمات الأساسية لشعر أبي دومة قيامه على البنية الروائية ، فيما يمكن تسميته بـ (الرويات الشعرية) التي هي — غالباً — من صنف الشاعر وضعه ، مغملاً فيها أسلوب رواية الأخبار في توافنا التاريخي ، كقوله :

عن مخطوط من عصر ياد ،
— وما من عصر إلا ويبيد —
حفظ الحكاؤون حواشي متنه
وروا ما راق لهم : ..
والماضوا ،

في التذييل وفي التفنيد ..

ثبتت في هذا القرطاس حكاية

شخص لم ينسبه الحقائق إلى فرع أو أصل
حتى .. اسمه

ضاع لكثرة ما طحنه الألفاوه

ولأن الأسماء مفتاحي تعارف ،

ولأن تعارفنا يستدعي تأكيد

وجود المفقود الموجود :

لتسول رقننه

اسميناه ،

بعبد الله

(الوقوف على حد السكين)

وتكثر في قصائده من هذا النوع عبارات أخرى استهلالية وفي الحشو ، على نمط أسلوب الحكايات التاريخية ، مثل (قال رواية الأخبار) و (ك رواية الأسرار) و (قال القائل) ..

ويقدم الملف الثالث (ما أمهله الجاحظ في البيان والتبيين) من ديوانه الثاني (الوقوف على حد السكين) نماذج مختلفة لهذا النمط من البناء اللغوي للقصيدة .

ويرتبط هذا البناء اللغوي بعدة أمور مهمة ، منها :

(١ — الإفادة من أسلوب السرد القصصي في الحد من طغيان الروح الغنائية المباشرة على القصيدة .

ثم تتسع التجربة ، وتحتم ، وتزداد حيرة الشاعر — في رغبته الانتصار على اغترابه — بين شجاعة اقتحام الفساد بتغيير الواقع الاجتماعي ، وبين تجمله بالصبر وتظاهره بالرضا والطاعة إلى حين . من هنا تصبح الحالات الشعرية والنفسية المتضاربة من عجز ولقي وتماسك عذاباً من نوعية « الوقوف على حد السكين » .

ومع الديوان الثالث ، تزداد التجربة اتساعاً وعمقاً . ويتجلى للشاعر أن خلاصه ليس في السفر « نوازح سلبية للخلاص » ولا في الوقوف على حد السكين (نوازح ايجابية للتفكير) : فقد غدا التباعد المكاني عن « أهل وطنه سقراً شعورياً ونفسياً » فيهم « (ولا حظ دلالة المقابلة العادة بين : عن و : في) .

في هذه المرحلة من تجربة الشاعر صار السفر والا سفر شيئا واحداً . إذ أن لا سفر ، فقد صار الوطن وجوداً كاملاً لا يتجزأ . وصار هذا الوجود بعدد الشاعر حالة من الوجد والعشق الدائمين في كل حال . فالشاعر لا يعشق وطنه في حالات الرضا فحسب ، ذلك أن المعشوق هو نفس المعشوق حتى في حالات الغضب . والمعاشق الحق هو من يفرض الطرف عن هفوات المعشوق .

(٣)

هذه صورة سريعة كاشفة لحدود التجربة الشعرية البارزة عند محمد أبي دومة . فما هي طبيعة البنية اللغوية التي قدمت من خلالها هذه التجربة ؟

من المسلمات أن الشعر خلق لغوي . وجدة الشاعر وتفرده في جدة تجربته اللغوية وما تتمتع به من خصوصية . وفي الشعر كذلك ، يمكن القول بوجود شعراء منتجين « وشعراء « مستهلكين » .

وصفة « الإنتاج » لدى الشاعر — على المستوى اللغوي — تعني — ببساطة — حرية انطلاق التجربة الشعرية الخاصة بظهورها الأسلوبية الخاص الذي تختاره لنفسها وبمحض إرادتها لا أن تسجن في قوالب موروثية مستهلكة .

فإذا صح هذا ، فإننا نبادر إلى القول بأن (محمد أبو دومة) يعد بحق من أبرز الشعراء المعاصرين المنتجين . ولنتنظر كيف كان ذلك ؟

٢ - إحياء القوالب اللغوية المنطوية وإعادة توظيفها في خدمة البعد الدرامى المأساوى في النص ولا سيما في نهايته .
كقولها :

(رحم الله عظامك بإجداده .. وطيب قبرك .. وتولانا
بعدك بالحفظ وبالصون ..

وأبعد عنا غول الفتنة .. غول الشر .. وغول
الخوف .. وغول القهر ... ،

والهنا الصبر ،

والهنا الصبر .. !

(الوقوف على حد السكين)

ولعل من أطرف هذه المرويات الشعرية التى يصطنعها الشاعر بقصد الاسقاط والرمز الفنى البتكر لما يعانیه من قهر وتسلط ، قصيدته (تلجر) وهى فعل الامر الرابع من مطولته الشعرية (أفعال الامر) بديوانه الأخير . وتبنى هذه المروية على ثلاث شخصيات ، هى : الراوى والأعرابى (الأدم) والسultan .

ويقام الراوى (الشاعر) بالتقديم والوصف والتعليق بمهارة لغوية عجيبة . وأعجب منها هذا الحوار الدرامى الخالص الذى يديره الراوى دون إسفاف أو مباشرة ، بل يدهشك هذا الراوى بلفته التى تحاكي — بذلك مفرد — لغة المرويَّات التاريخية الواقعية بمفرداتها وتراكيبها الخاصة وتشربها الكامل لروح اللغة المنطوقة ! من قطع ، وحذف ، وتوديع ، وتجادل ، وتكرير لمبارات يعينها ، وإيثار اللفظ وتراكيب تراثية ، وتوجيه الحوار إلى المرمى الفكرى الكبر للنص .

وتعد هذه القصيدة — فى رأى — من أبرز تجارب أبى دومة الشعرية ، بل من أخطر التجارب الشعرية المعاصرة على مستوى البناء الفنى واللغوى .

وتحتاج هذه القصيدة — بالذات إلى وقفة طويلة متأنية لتجليل أسسها البنائية وبخسوسيات تشكيلها اللغوى ، نرجئها المناسبة أخرى .

(٥)

ومن الظواهر اللغوية اللافتة للنظر فى شعر أبى دومة تضميناته القرآنية التى تتغذى بها لغة النص أحيانا ، فيما

يشبهه (الإحالة) إلى جمل قرآنية ليست لبنة فى البنية السطحية للنص فحسب ، وإنما هى لبنة أساسية فى البنية الدلالية العميقة : لارتباطها بمقاماتها الأصلية القديمة التى ثبتت وتمكنت فى مكانها من الوعى اللغوى عند القارئ .
ومن أمثلة ذلك قوله :

تبت يد الجاني وتب

يلحظلا ذابت عصارته بملح الرقيق

يا نوحنا المبحوح ، الأوقات قد ولت

تصخرت أوجاعنا المشدوهة الألت وانفجرت

لقوب القلب

(السفر فى أنهار الظما)

وقوله :

والآن ..

والآن يلهيها ،

أوتيتكم كتاف الدين منقلباً وراء الظهر ،

فلتشهد قراعتكم على الغفلات

لما اقترفتكم محضراً تحبوه

كل بما كسبت يدها وهين .

(السفر فى أنهار الظما)

واستخدام أبى دومة جملاً قرآنية سواء ارتبطت بمقام يعينه أم ارتبطت بأسلوب تمثيل تصويرى عام ، ليس من باب (التضمين) بمفهومه العربى فى البلاغة العربية الكلاسيكية ، وإنما هو كإظهار المرجعى التراثى الذى يستثمره الشاعر فى تسيج قصيدته اللغوى دون أن يبدو خيطاً غريباً عن هذا التسيج أو دخيلاً عليه . ولعل من أطرف الأمثلة على ذلك ، قوله فى قصيدة (النبل يتدفق من جنبه) فى ذكرى طه حسين السابعة :

آه

لو كان النهر مدادا

وامتد الشيطان على فؤديه صحائف وقراطيس

ثم انشلق الليل الغمد عن القلم السيف

... ..

لكتبت إليك .

حتى يصل النهر إلى قاعه
ويميد الشيطان

بما سطر

وما تغدت شكوى

(الوفاء على حد السكين)

إذ نجد وجهها مستحدثاً للتضمين ، فالبحر مداد الله في كتابه ، يفسد هذا نهر الخيل مداد طه حسين في قصيدة الشاعر . وهو تضمين محور ممتد بين جمل وعبارات عدة من النص :

ولعل من أطرف صور الشاعر محاكاة لنسق التعبير القرآني ، ما نجده في هذا (المفتاح) لقصيدته « ثنائية التجربة » :

(والوجه إذا هُشَّ .. وعسل العينين وما قَسَّ ..

والأنف النخس .. وفمها البرعم

إشيهمس .. والغرزة في نون المشمش .. والجيد

الأملس .. والرمال إذا وشوش ..

وانامل تتوَلَّى دغدغة اللمس .. وخسر غلبته النشوة

داعب طيات الثوب السندس ..

ومضارب عيس .. وقلب القلب وما وسوس .. ما حاد

وما غش

عُبَيْلُ أو الرمس .. عييل أو الرمس ..)

(ابتعاد عنكم فاسفر بكم)

ففي هذا المفتاح — الذي صَدَّر به قصيدته التجريبية

(ثنائية التجربة) — يحاكي الشاعر الفواصل القرآنية

(التي نجد ما أكثر بروزاً في السور المحكية القصيرة) ، وذلك

من حيث المراجعة بين الفاصلة السينية والفاصلة الشينية ،

والمراجعة بين طول الفاصلة وقصرها ، والبدء بالقسم ثم

العطف عليه ، واستخدام (إما) التي ترد في نحو قوله تعالى

(إما يبلغن) ، والمراجعة بين الإيقاع البطيء والإيقاع

السريع على نحو ما نجد بين العبارتين : (وعسل العينين

وما قدس) ، (والأنف النخس) ، أو بين العبارتين :

(والغرزة في نون المشمش) ، (والجيد الأملس) ... الخ .

وجواب القسم هنا متأخر في العبارة المكررة (عييل

أو الرمس) التي ترمي إلى ختام الكلام في نغمة مابطة تحمل

عهم المقابلة السباقية الممتدة بينها وبين سائر الفواصل السابقة ذات النغمة الموسيقية الصاعدة .

وبالرغم من حرص الشاعر على كتابة هذا المفتاح في هيئة سطور أفقية مكتملة لا في سطور رأسية إبرازاً للمكرة المحاكاة ، فإنه لا ينبغي أن نفهم هذه المحاكاة في حدودها الظاهرية المطلقة ؛ وذلك أن الظاهر ليس إلا وسيلة للوصول إلى غاية خفية هي (البعد التقديسي) ، أعني تقديس المعشوقة (عيلة) بلغة لا تلقى عليها فواصل النص القرآني المقدس بظلالها فحسب ، بل لغة اختيرت فيها المفردات وحقولها الدلالية عن عمد وقصد . وكان الشاعر قد تلمَّص هنا دور الفنان التشكيلي ، فراح يرسم لوحته بمفردات حسية غالباً : مرئية كالوجه والعينين والأنف والفم والجيد والخضر ورمال الثرين ، أو ذوقية كالعسل . وأن توصل إلى بحث الحياة في تلك اللوحة بمفردات معنوية مجردة كالهش والتقديس والنشوة والوسوسة .

بل لا ينبغي أن نصرف أعيننا عن تلك اللوحة العجيبة قبل أن نلج إلى مناسبة مفرداتها للعصر التقاربي المتخيل في النص ، والذي ينتمي إليه الرمز بالمعشوقة (عيلة = الوطن في نص الشاعر) ، وهو العصر الجاهلي ، بما عرف عنه من بساطة الوصف ومباشرة مفردات حسية مادية غالباً .

(٦)

ومن علامات العصر اللغوي المزهق عند أبي دومة ، استقلاله جماليات الصوت اللغوي المكرر وتوظيفه لغاية موسيقية ، سواء كان ذلك في الحشو ، أم في القوافي ونهايات المقاطع . ويتكفى هنا بصوت أثر عند الشاعر ، لا أبالغ إذا اعتبرته (المفتاح الصوتي) لعلله الشعري كله ، وهو صوت (النون) .

ومن أمثلة تكريره في الحشو قوله :

آه على الشعراء ..

إلى حيث يرتحلون تراقهم لعة العشق .

يتبعهم الابتلاء

فلا بالبقاء نجا

ولا بالهروب مقر .

اغتنا إله الحياري ...

فإن شريفاً من الحزن نهرا .

سبحنا مع العشق بحرا ،

ضعفنا

وهنا ،

فهنا ..

اغتنا أو انزع القلب منا ..

إنه الإبتلاء

(ابتداء عنكم)

وتقدم قصيدة (الارتشاف من الشفاء الجفاف) نموذجاً طريفاً لتكرير النون في نهايات مقاطعها الثلاثة التالية ..

« ورغم اتساعك .. ضائق اتساعك .. ، ورغم اكتظاظك بالكل .. شِبُّ اكتظاظك

عوداً تحيلاً إذا جاع تشبعه كسرة .. ، إن تعزى .. ببعض شعاعك ينسج ثوب التستر .. ، إن زاره النوم .. أرضك صدراً يحن .. وإن .. »

لكنه لم يسهه اتساعك .. ودُع عصفورة كان عاهداها أن يدوماً معا .. وأعداها أن يسيرا على فرش من الثرى معا .. أن يدغدغ ظلها رغب الأمسيات معاً .. أن .. وأن ،

لكنما الريح جات غباراً .. عطر أشجار بستاننا في غياب السحاب الثرى .. فلا العيش عيش ولا الفرش فرش ، وإن يستتب الوداد .. وإن تلحم السنبلات .. وإن .. »

ولقيت امرئ .. ولقت لتبقى جذور المحبة .. أهرقنا لعل الغياب يهدد دهر الفؤاد ، فأرضى بمتزلة الهائم المستضام والنسي .. ففقت تحطّفتني طير خوف الغريب ، ومرقنتي نصل عين التضيئي لغاية حد الذبول .. اختنقت .. اختنقت .. تكوّن في المعلى .. »

(الواقوف على حد السكين)

والنون هي المعادل الصوتي للحزن في المثاليين السابقين ، والعلاقة بينهما وثيقة ؛ ففضلاً عن إبراز النون للقيمة التعبيرية للمفردات (الأمسيات) في هذين النموذجين ، بسبب طبيعتها الصوتية (باعتبار ما لها .. من رنين ، وباعتبارها

صوت غنة ، بل أشد أصوات الغنة غنة) وهي تتمتع — كذلك — بقيمة تصويتية عالية ؛ فهي — مع الميم — أطول الصوامت العربية من حيث مدة الاستغراق الزمني للنطق بها ، مما يؤهلها للتعبير المقترح الممتد عن الشعور الحزين وإبرازه .

إن الحديث إلى الوطن بلغه العشق التي ترق ، لتنفذ تربية صادقة عميقة الإحساس عذبة النغم ، هو الذي يبعث إلى قلب السيق — دون الفتال — نبض صوت مكرر ؛ لتصبح العلاقة بين السيق والصوت كالعلاقة بين الصوت وصداه . ولنستمع إلى ترفيمته « لست الحسن » :

الدرجت أنها شجيرة خضراء لم تزل

خريدة عذراء لم تزل

دلالتها محبوب

وكبرها مرغوب

وودها مطلوب

معبودة إذا نهت

وأمرها فريضة على القلوب

(السفر في أنهار الظما ص ٤٠)

ويجمع أبو دومة بين سلاسة التعبير وبساطته الأسيرة ، وبين الأحكام ، بل قل التجويد الصوتي الذي يبرز صدام مع الجمل المضغوطة لفظياً العميقة شغورياً ، في مثل قوله :

من ذاق من مالك مرة

ذاب في دمه نهر حب

تبعه منك ،

ثم إليك المصّب

(الواقوف على حد السكين ص ٥٤)

ويطلق الشاعر — بحفوية الشعور الفاعل — العنان للميم والباء ليعمل عملهما هنا على المستوى الموسيقي والاتعالي . ويزداد إعجابنا ، إذا انتبهنا إلى أن الصوتين المكررين هنا صوتان شفوويان (م = ٩ مرات ، ب = ٦ مرات) ، يرتبطان بالارتشاف (محور هذه القصيدة وعنوانها) ارتباط الغاية بالوسيلة ، دون أي تكلف أو افتعال .

ويفيد الشاعر كذلك من بنية الموال الشعبي ، من حيث اعتماده على (الترجيع اللفظي) في مثل قوله :

(لك علي يا عروش عهد من بقي إن استقلت يا عروش .

واحذرى النكوص يوم لا تعلق ولا شفاعة تُجاب

ولا مفيت للصريح أن ترمى الجسوم دونما رقب)

(الوقوف على حد السكين)

(٧)

ومن سمات التشكيل اللغوي في شعر أبي دومة توظيف بعض المفردات التي ارتبطت بمعجم العامية ، وإن كان منها ما يُؤدّ إلى أصول فصيحة ، توظيفاً شعرياً جديداً ، يكشف عن حس لغوي موهب ، وحضور لغوي والفر .

ومن أمثلة ذلك في شعره : صَنُّ (بمعنى انتظر) ، يَرْكُم (بمعنى يمهم في غضب) ، أَلَّتْ (بمعنى الإكثار من الكلام وترجييعه) .. الخ .

ولا تتوانى هذه المفردات — في شعره — عن مساعدة أخواتها الفصيحة (أو المرتبطة بمستوى اللغة الفصيحة) في أدائه المعنى ، بما تأتي به — إلى السياق — من دلالاتها الخاصة التي ارتبطت بها في الاستعمال اليومي . وهي — كما نلاحظ — دلالات تعجز عن أدائها غالباً نظائرها من المفردات الفصيحة ، التي تضعف فيها حرارة الاستعمال اليومي وعفويته ونقله الواصف الدقيق للمقام .

ونلاحظ من ناحية أخرى ، أن مثل هذه المفردات التي ارتبطت بمعجم العامية بدلالاتها المقامية الخاصة ، تقع غالباً في النصوص الشعرية الحوارية أو النصوص ذات الطابع القصصي . وذلك أمر لا غرابة فيه ؛ فمثل هذه النصوص تُعْمَل — أحياناً — على مفردات معينة من لغة الحياة اليومية ، تلك التي تتمتع بمناسبتها وتتأغمها مع لغة القص ولغة الحوار التفانيّة .

ولننظر الآن إلى أمثلة لهذه المفردات في شعره . يقول :

يا هذا

استيقظ وافرك عينيك ، اخلع عنك التاريخ الوعي

... ..

فاجِبْ ..

واحذر أن تستطرد

الجملة .. كلمة

الكلمة .. حرف

والحرف بايماءة

أذ ليس لدينا وقت أَلَّتْ .. !

مِنْ أَيْنَ .. وَمَنْ أَنْتَ ؟

(الوقوف على حد السكين)

ويقول : في قصيدة (عذراء حمامة مسافرة)

ونفائض عني من عافيتي بالأس والشهد أولئك الأهل الكرماء

انسكبت من بين أصابعكم عذراء

انسكب الماء .. !

قلوا : يا « عروة » تنسبك الأيام

قلت : ساذبح تلك الأيام

قلوا : يا « عروة » نَسْنَسَتْ ، فرفقا ستموت

قلت : فداء للمحبوب ، أَبْشَد « عُفَيْرَانِي » يُكْتَدُّ

بعيش ؟

(الوقوف على حد السكين)

فالألفطتان (اللت) و (نسنس) ، مما نستخدمه في حديثنا اليومي ، ونؤثرهما على غيرهما كثيراً ؛ لقدرة الأولى على وصف هيئة المتكلم ، ولقدرة الثانية على منح السياق هذه السخرية المرة التي تنصرف بدورها إلى الموصوف .

(٨)

ولا يتغاضى أبو دومة مع مفردات اللغة دائماً تعاضياً سليماً ، بل تنجب بعض هذه المفردات مشتقات جديدة ، فيما يشبه (الإخصاب اللغوي) الذي يمايز بين الشاعر المنتج والشاعر المستهلك . وهذا الإخصاب عبارة عن بث شخصيات وجدانية ونفسية في بعض الألفاظ الجامدة ، لتزود اللغة بإمكانيات تعبيرية جديدة . ويُقدّر المشتقات الجديدة (مثيرات لغوية) مهمة في النص ، تتمتع بقيمة أسلوبية عليا ؛ لما تقدمه من إمكان التعبير عن المعنى تعبيراً حركياً أو تصويرياً جديداً ، مع بناء الجملة بناءً مختزلاً في الوقت نفسه .

ومن حق كل شاعر أن نبزله بمشتقاته التي استحدثها .

أشرب صوت المؤذن .. ذعر الامام .. شكوك
المصلين .. أبواب كل المساجد
(ابتعاد عنكم)

واشتقاق الفعل (شَيْئاً) من الشرع في قوله :
الموت لمن شَيْئاً أكباد الأطفال جسورا للموت
(السفر)

حيث تكشف الصيغة الفعلية الجديدة عن قسوة أن تغدو
أكباد الأطفال شيئاً من الأشياء .

وقصلاً عن القيمة الحركية والتصويرية لالافعال
الجديدة ، فإنها ترسم دلالاتها الفعلية على خط دلالاتها
الإسمية ، مرتبطة بها في الأصل (معنى الصيغة الإسمية)
وخارجة عليها في الصورة (معنى الصيغة الفعلية) . وهي
وسيلة لغوية مهمة للاختزال ، أي اختزال عناصر الجملة ،
فالمتمحرب يغنى — بلفظه — عن عبارة (دخل المحارب) و
(التكوخ) يغنى — بلفظه — عن عبارة (دخل الكوخ) ...
وهكذا ، مع انفراد الصورة الأولى بالتكثيف والشاعرية .

والمربية لغة طيبة ، وهي تدعى لشعرائها بكثير من
المشتقات الجديدة فيها منذ الشعر الجاهل . وينبغي أن
تدخل هذه المشتقات إلى معجم اللغة من باب الاستخدام
الشعري التائثيري ، لا من باب الاستخدام العملي
الإجباري .

وابتكار المشتقات الجديدة التي لا تنقسم عن أصولها
المعروفة ، أمناً للإبهام ، يعد رجحاً أساسياً من رجحه
(الإنتاجية الشعرية) التي تمايز بين شاعر وآخر .

وترتبط هذه المسألة في شعر أبي دومة بظاهرة لغوية
أخرى ، وهي ميله الظاهر إلى استخدام الصيغ المضعة
والمزيدة وإيثارها على غيرها ، مثل (تعقر) و (تكهف)
و (تغوث) و (تكوخ) و (تأخذ) و (تكف) ... الخ .

ولا شك أن هذه الظاهرة ترتبط بحالته النفسية الثائرة
الجامحة الطامحة إلى التغيير ، كما ترتبط بمزاجه الحاد الذي
هو رد فعل طبيعي لتجارب حياتية خاصة اتسمت
جميعاً بالعنف والقسوة . ولا ينبغي أن نهمل — في تفسير هذه
الظاهرة — دور المحيط اللغوي للشاعر وارتباطه ارتباطاً وثيقاً
بالعوامل البيئية والعلائقية غير اللغوية التي تتعلق بالظروف
الاجتماعي — العاطفي العام . ولا شك أن اللغة تعود في
مظاهرها الدلالية إلى البينم الطبيعية والاجتماعية للمتكلم

وتدخل هذه المشتقات إلى المعجم اللغوي الشعري وليدأ
جديداً ، ينتمي إلى والده ، إلى صاحبه من الشعراء .

ومن أمثلة المشتقات الجديدة في شعر محمد أبي دومة
شتقاق الفعل (قَمَحَ) من القمح ، في قوله :

(لكنما الريح جاءت غباراً ... فلا العيش عيش
ولا الفرش فرش ، ولن يستتب
الوداد .. ولن تقمح السنبلات .. ولن ..)

واشتقاق الفعل (تكوخ) من الكوخ ، في قوله :
(امزني نصل عين التثني لغاية حد الذبول ..
اختنقت .. اختنقت ..)

تكوخ في العطن
(الوقوف)

واشتقاق الفعل (تكهف) من الكهف ، في قوله
(والضمر هنا للأوطان) :

هجرتها لأشرفهم
تسرُّبنا مع الفيلان في الصحراء
تكهفنا خرابيها
تظلمنا لدعوة نجم
(السفر)

واشتقاق الفعل (مَحَمَلٌ) من الخميعة ، في قوله عن
عيلة (= الوطن) :

وانتم أهمل العروقي

ما لدى يا أهمل — تعفرت من همة ؟

لأنى عشقت ،

انصهرت الفتانا

ومن غيرها اجتاحتني

كي أمخل بين الضلوع له الإمكة .. ؟

(ابتعاد عنكم)

واشتقاق الفعل (تَمَحَّرَبَ) من المحارب ، في قوله :

(اتجيش بالسجدة العسري في شبح حلال البقاء ،
فيعطر الورد في شطحتي .. تَتَمَحَّرَبُ ..)

عكك حذفتهم عاشقا كذبوني
عكك حدثتهم هائما عيرونى

انت للمعين بؤبؤها ،
لكنه تحت عصف الدموع كليل ..
انت فى الحلق نبع ظما ،
لكنه الزنجبيل !
(الوقوف)

حيث يصل التقابل إلى حد الضدية الكاملة ، وهى هنا
ضدية حادة مفاجئة : لأنها قصيرة المدى على المستوى
التركيبى . وحدتها فى تفل النوع عن ذاته المميزة ، وانقلابه
إلى النقيض . وشبيه ذلك بقوله :

اصبح مثلما اسيت مبتلا بصهد الوجد .
(السفر)

إذ يومئ (الابتلال بالصهد) إلى شدة حرارة الوجد
واستغراق الشاعر فيه .
وقد يعمد الشاعر إلى الوصف بالضد ، كقولته :

يا الله .. يا نسمتا
إن جئت دار بئينة « البئنتا » ضمتها ،
ورثى حولها مَهْجى
غنى لها غنى :

نفسى فداؤك ، جبرتى اهلى
يا يبتى البلكى وراء مشغل الاشواك
يا مضجعا متعلق الالوان
يا فلى الاسود
يا صدرى الدار بالاحزان
(السفر)

فلى (الفل الاسود) تصبغ الصفة موصوفها بلون يُخرج
الاسم عن كونه المسمى ، ليصبح — فى الخلق اللغوى
الشعرى — كأننا آخر .

إن علاقة الضدية أو التقابل هى من أشد العلاقات
وأخطرها تأثيراً فى البنية اللغوية لشعر أبى ديمة . واپس

ومن هنا ، يمكننا — كذلك — أن نربط بين هذه البيئة الطبيعية
والاجتماعية الصعيدة الصارمة التى نما فيها الشاعر وبين
تميز الجملة الشعرية عنده غالباً بالطول ، والتعقد ، والدقة
التركيبية للعبارات ، واستعمال الروابط والصفات والظروف .

ولا نغنى بذلك تجريد هذه الظاهرة من دلالتها الفنية ،
فهى تميز الظاهرة الشعرية عند أبى ديمة (بالدينامية) التى
تتكامل فيها الأنا الشاعرة مع النحن المتلقية من ناحية ، كما
تتكامل فيها اللغة مع العالم الخارجى وتتجاوب معه من ناحية
أخرى .

ونحن ندعو — بهذا الصدد — إلى ضرورة تجميع مثل تلك
المشتقات ، ومعجماتها خاصة ، تنحصر منهى تاريخياً ، حتى
تكون أحكامنا على بدايات ظهور كل مشتق وأيد أحكاماً علمية
تثبتها النصوص الشعرية . وسوف يأخذ أبوديمة مكانه من
هذا المعجم بين أبرز الشعراء المعاصرين : لاتسام مشتقاته
بالجدة والقبول .

(٩)

ومن الظواهر الاسلوبية اللافتة للنظر فى التشكيل اللغوى
عند محمد أبى ديمة ، اعتياده — فى إبداع الدلالة
الشعرية — على علاقة التقابل والتضاد بين الالفاظ
والعبارات .

وتؤدى علاقة التقابل إلى احتكاك المتقابلات ، بل تصادمها
فى سياق النص ، فتتكشف حركة الشعور وتعمق .

وبالرغم من أن هذه الظاهرة سمة أساسية فى التشكيل
اللغوى عنده ، فهى — فى ذاتها — لا تلتفت نظرنا إلا بقدر
استثماره لها فى توليد معانٍ إيحائية طريفة أو توليد حركات
شعورية وذمنية نشطة ، سواء أكانت وسيلته ما يشبه
التلاعب اللفظى ، كقولته :

خذوا حُكمتى وارجعوها ..
أنا من جنتت بعقل ..
أنا من عقلت لحد الجنون
(ابتعاد عنكم)

حيث يصل التقابل إلى حد التماس بل التداخل والالتباس
بين العقل والجنون فى عبارة مثل (عقلت لحد الجنون) .
أما كانت وسيلته هى إضافة الشئ إلى نقيضه ، كقولته :

ويسامره بالأحذية والأشعار ، وما ألى اليه الحال ببادية تقبع بين مناديب قوائم عرش خرافته الممتد) (أتباعه عنكم) .

وتجتمع الظاهراتان كثيراً في النسيج اللغوي الشعري عند أبي دومة ، فتبدو العبارة ثقيلة كأنما تسير على قدم واحدة ، مثقلة بما تحمله على كاملها من (حزم) الصفات والإضافات ، فيفقد الكلام كثيراً من سلاسته وأنسيابيته ، مهمالاً للشاعر تخفيف العبء عنه بالقطع وتواتر المعطوفات محدودة الأداة . ونقتطع من قصيدته (المخرج المرتجى) هذا الجزء توضيحاً لكل ما سبق :

« أكل الجهات فداثر من ورقات الصغور .. تضيع صبريد الخطا والتشكى ، وتبكي على عابريها ، تضمض أجسامهم في السنن المهيضة بالزن ، تبسم في البارقات الوردية ، بالفض من وشوشات القرنفل .. تصن .. تطحن من شفق الزقار على شفرة الكلم .. تجمع أبعاضه ، جارة جارة من شقوق التوجس .. تنفخ من روحها فيه .. تزهو به أن يثقل من جذبة القوس .. مستلماً غربة الريح .. يتبعه ذعرها المرتجيه انعطافاً .. هبوباً .. رؤساً .. علواً .. يسبحه بالسكينة بين صراخ الرحيل المكابد .. حتى ينهى يحمل من الذكريات الحكايا .. تعد له فرشه من زهور الأمل .. يسند رأس الكليل المسافر فوق الذراع المشوطة ، يثقل زهرته ثم يروى لها ، ما تقول له : كُفْ ، غدا تكمل البوح ، لا .. بل إذا صرّ مسترجعاً أو تلجلج أو غازلته بنات النعاس بلحظ التثاؤب ... يثقل ، يثقل كأن لم يعيش أرقاً بالزمان العليل » أتباعه عنكم .

هنا تطول الجملة طويلاً مفرطاً ، وتتعدد ، وتتشابك بناشياً ودلائياً مع جمل أخرى مفرطة الطول والتعدد كذلك . فإذا ما دخلت إلى السياق هذه المقاليات الكثيفة من الإضافات والصفات ناء النص ، واشتكت من بطأة عبارات مثل (من شفق الارتياح على شفرة الكلم) و (صراخ الرحيل المكابد) و (غازلته بنات النعاس بلحظ التثاؤب) ... الخ .

وكذا أشرت من قبل ، فإن طول الجملة وتعدها وأزدهام النص بالصفات والإضافات ، يرتبط بمزاج الشاعر وببئته الطبيعية والاجتماعية الخشنة الصلابة . ولا نريد هنا مرة أخرى أن نهمل مسؤولية (الوثبة الشعرية) الممتدة في هذا النص وأمثاله من هذه السمات التركيبية التي ظهر بها ، ولكن ذلك لا يشترط معه بالضرورة أن تعدد هذه السمات آفة تضر بالنص وتمطل طاقاته مفرداته التعبيرية ، حتى تصير كجك الوجه المشدود ، يعجز عن التعبير الفطري عن العواطف والانفعالات ! .

بروزها وتواترها على مستوى البنية اللفظية السطحية إلا انعكاساً لمستوى البنية المعنوية العميقة التي يقوم عليها شعره فالإقبال من الشاعر يقابله الإدبار من المحبوب ، والاعتراف من الشاعر يقابله الإجحاف من المحبوب ، والرغبة في الحصول من الشاعر يقابلها الإعراض والفصل من المحبوب . والمحبوب : امرأة أو وطناً مخاطباً في هيئة امرأة ، لا يقبل من الحب إلا حلوه ، وإن صبا إليه الحب يحلوه ومعه ! .

وليس مصادفة أن يُختزل ذلك كله في عناوين دواينه مثل (السفر إلى أنهار الظلما) و (أتباعه عنكم فاسافر فيكم) ، بل في عناوين كثير من قصائده الرمزية مثل (باب العصفور الطيب الفريد والعقاب ذي اليأس الشديد) و (مقامة الارتشاش من الشفاء الجفاف) و (حينما يتكلم الصمت ... الخ .

(١٠)

ويستمرى انتباهنا في التشكيل اللغوي في شعر محمد أبي دومة على المستوى التركيبي ظاهراتان أساسيتان ، أولاهما : تراكم الإضافات تراكمًا ملحوظاً في حالات كثيرة والأخرى : مطاردة الصفات للموصوفات .

وإذا كانت الظاهرة الأولى مما تنقسم به العربية الحديثة ، لاسيما لغة الصحافة ، فإنها — في الشعر بخاصة — والشعر المعاصر بصفة أخص — تعد أداة ضرورية لمطورة الخطاب الشعري في النص وإكماله ، لاسيما إذا غلبت عليه الروح الوصفية أو السردية .

وتتشارك الظاهرتان في كونهما من أوجه الحضور اللغوي عند الشاعر . والحق أن الحضور اللغوي سلاح ذو حدين ؛ فقد يؤدي تراكم الصفات والمضافات إلى ثقل العبارة وتشابك مفرداتها ، بحيث تبدو هذه المفردات داخل العبارة الواحدة كالخيل الجامحة في حلبة ضيقة ، يشتد اصطكاك بعضها بالآخر ، وتحتاج إلى جهد شاق في الترويض ! . ولنمثل لذلك بعبارة مثل (مناديب قوائم عرش خرافته الممتد) في قوله :

(يروى عن أعرابي أدم ، عاش سنيناً يتطبيب بحكايات الصبر ومخلوط الحكمة ..

عاد يرأسل مولاة المربع فوق شهيق الناس ، يشاهد ديمومة ندحته إذنا بالإتيان ، ليحظى بجلال مهلبته من قرب ،

منك .. فاجمع بعض بعضى ، أيها المنشود .. يامن فيك
ضيقنى هواك .. ألم يعد في كون صفحك نغمة تجلو متابى ؟
تنزع الخوف الذى أربأ كل ؟ .. أيها المحبوب يا قُدْرَى أتيتك
لا تدعنى أهرج العش كغيرى ، ثم أمضى حاملاً في الصدر
عشك .. ناقشا بالزند رسمك .. ناظرا بالعين عينك .. نازفا
من قلب شوق الشوق نيشك .. لا تدعنى (واعظ إن العطر
نبت لا يموت) .. لا تدعنى هائماً في الشك يامحبيب
(فالإيمان في الهجران يقسد في قميص الزهر .. رائحة
المودة ..) (السفر) .

إن شاعراً هذه لغته ، يناقش مفرداته على لوح الصوفية
العريض ، لابد أن تكون نفسه قد هدبتها حلقات الذكر وسلك
الحضرة وحرقة الوجد وهول الصبابة . ولذلك انطلقت لغته
هنا بهذا العشق الساخن اللهبان . بعد أن انطلقت به الأرض
الشتية في دروب الفصل بالجسد ، وإن طما عشق للمحبيب
وتوحد به على دروب الوصل بالروح ! .

وقد يتبادر إلى الذهن هنا ما أنجزته القصيدة المعاصرة
قبل أبى دومة في هذا الطريق ، فشمعاً من أمثال مصمود
حسن اسماعيل وصالح عبد الصبور ومصمود درويش
وغيرهم ، قد جربوا — على تفاوت بينهم في الكم والكيف —
هذه اللغة الجديدة المحوّلة في بعض أشعارهم ، وبالأخص
ذلك لا تجد شاعرنا تابعاً أو مقلداً لأحد منهم ، ذلك أن تجربة
الأول ظاهريّة خارجيّة ماديّة ، وتجربة الثاني ذهنيّة ، وتجربة
الثالث توحد بالغائب السلوب . أما محمد أبو دومة فزاد
تجربته الصوفية العمليّة وانغماسه في حلقات الذكر منذ
الصغر ، قد التقت التقاء حاراً وفريداً مع تجربته المريّة في
الاغتراب عن المحبوب / الوطن ، فكانت حركة المفردات
الصوفية في معجمه الشعري أكثر نشاطاً ، ولم تكف بتحوّلها
في شعره إلى حالة عارضة ، بل صارت فيه تجربة عميقة
الجدور .

لقد أثرت تجربة العشق عند أبى دومة أعظم تأثير في
تمييزه عن سائر معاصريه ، فنصغ منها أجمل تراثيه في
التوحد بالمحبيب ، وباعتد شعره عن نظم الوطنيات الأجوف
الذى يتشوق به مداحو كل قصر ومصر . ولنقارن بين بعض
ما يدرى في اسماعيل طنينا من هذا النظم وبين هذه الترتيمة في
المحبيب / الوطن :

عرشى قلب حبيبي
عرش حبيبي للبي
بيتى عين حبيبي

والمعجم الشعري هو نافذة الشاعر على العالم ، وتكشف
حقوله الدلالية الجوهرية عن مضمون الشاعر وتظهره الخاصة
إلى الأشياء .. وهنا يحق للمعجم الشعري لأبى دومة أن يطلب
منا على الفور أن نسجل له استقلاله وتقديره بلغة جديدة في
حب الوطن ، هي لغة العشق الصوريّ بمفرداته ومعجمه
الأثير ، كالعشق ، والتوحد ، والغوث ، والمجد ، والنفحة ،
والنجاة ، والابتلاء ، والوجد ، والصد ، والمودة ، والمريد ،
والخضرة ، .. الخ .

لقد استثمر أبو دومة ما في مفردات المعجم الصوريّ من
شخصات وجدانية هائلة ، وليدو شعره في المحبوب / الوطن حالة
من العشق المقدس . وقد سيطرت تلك الحالة على كثير من
قصائده مهما اختلفت مدخله الفني إليها . وتوشك هذه
السمة أن تكون أهم سمات تجربته اللغوية وأخطرهما وأكثرهما
خصوصية .

ويشعر أبو دومة في قصائده العشقية إلى ألوطن أنه أحد
أصحاب (وحدة الوجود) الذين خيروا العشق وجريوه
بإبعاده وأعماله وتوحدوا بالمحبيب . ولنمثل لذلك بهذا
المقتطع من قصيدته (مقامة تجليات السفر والنجى إلى
حضرة المحبوب) :

غارق في العشق .. متجذب لمحبوبتي بخيوط القلب .. منسلخ
بعد العين .. موقوق يهذب جلالته الإشراق .. منسلخ عن
المحسوس والملموس ، أطفو فوق دائرة السلوك ، أنوب ..
لا أدري حدود الحد .. حتى يرجع الإيقاظ تكويني ، فيبدأ من
جديد مدرج التفرير ، أصبح مثقلاً أمسيّت ، مبتلاً بصهد
الوجد .. معتزلاً بلذته إلى حد التبخّر .. آه من هول
الصبابة .. (يا من كابد الأشواق) .. آه من عنف التصير
(يا من جن بين الصد والترحيب) .. فاستلقت به الأرض
الشتية أم .. آه من معشوقة شاخت خطى الأزمان خلف
شبابها الأزل ، ألقى سرهما للعشاق .. هاموا ثم هاموا .. ثم
هاموا في فناء فيوضه ، سكروا بكأس اللهفة الملائكة ، اغتسلوا
بضميرتها ، فصارتوا بعض أطيان ، تحلق في عيون الخوف ،
في درب الوصول المصب ، تبعث عن شميرة نور في ضفائر
ليله الشتوى ، تندم كلما بعدت وتانسف كلما عادت .. وإن

وقلت سينكشك الموزاد .. يهف عطر العرق .. آه .. متى اكف
عن التآوه أيها المحبوب ؟ يامن فيك ضيقنى هواك .. وقاب
توسك ، غاية الغايات .. كن لي .. أيها المحبوب .. كن لي أيها
الغامر روى ، مذ عرفت الحب وافتح باب صفوك .. إننى بك

بيت حبيبى عيني
دمعى فوش حبيبى
دمع حبيبى فوشى
حرسى هذب حبيبى
حرس حبيبى هذبى
حزنى أرقى حبيبى
حزن حبيبى أرقى
حبيبى من اكل
وانسا من ا
في كل الحالات حبيبى
(ابعاد عنكم) .

فنحن أمام ثلاث عشرة جملة ، عدد الفاظها تسعة وثلاثون لفظاً تقريباً ، إذ تبني كل جملة من ثلاثة الفاظ . وهذا العدد الإجمالي قد يدخل — في موضع آخر — في بناء جملة واحدة فقط . وتذكر هذه الجمل المتوالية القصيرة ذات النسق التركيبى الثابت والإيقاع السريع الراقص ، بأناشيد الطفولة الجميلة التى كانت تنطلق بها حناجرنا في براءة وصدق خالصين ، نردها بحرارة وهماس ، وننتابرى في حفظها عن ظهر قلب .

وكانما يرجعنا الشاعر — مع المحبوبة (مصر) — إلى عهد البراءة والحب الصالح المنزه عن المنفعة ، الحب الذى يهدئ النفس ويبهج الروح ويوقظ الوجدان دون أى افتعال . وكانما نحن جميعاً أمام هذه الأبيات ومعهما قد غدونا أطفالاً صغاراً ، نشدو معاً في صوت واحد ترنيمة عشق للوطن في درس الولاء والانتماء .

والحق أن الشاعر — فضلاً عما سبق — قد نجح في كثير من قصائده في إحياء اللفاظ القديمة ، وتنشيط ما لها من دلالات في الذاكرة اللفظية للمتلقي . وتدين القصيدة المعاصرة له

بكثير من الفضل في هذا الشأن . لاسيما إذا أدركنا أن استحضار المعجم الشعري القديم وإحيائه إنما هو — في حقيقته — استحضار لتاريخ وحضارة .

وقد أدت إلى هذا الإحياء وساعدت عليه عوامل مختلفة منها : —

١ — وضع كثير من نصوصه الشعرية في قوالب قصصية ، بما يتبع ذلك من تراكيب وعبارات تراثية .

٢ — استدعاء الشخصيات التراثية بوجه جديد . وقد أدى ذلك إلى تناثر قوالب وعبارات نمطية قديمة ، أشبه بالكليشيهات . وذلك من باب (المناسبة) : مناسبة المقال للمقام التاريخي الذى يؤطر النص .

٣ — اكتشاف معطيات المقامة الجمالية والفنية . وهو مما يبقى منسوباً إلى صاحبه أبى دومة ، الذى راح يستقى من معين التراث وإصلاً إليه من طريق جديدة شقها ومهدا لنفسه بابتكابه على التراث الشعري ، مع اجتهاده الدؤوب في توزيعه توزيعاً إسقاطياً جديداً .

والذى ينبغي التنويه إليه هنا هو مهارة الشاعر وحساسيته اللغوية المفرطة في (تقمصه) للمقام حتى لا ينزّ عنه المقال ، مما يجعل التعامل بين مفردات النص الواحد تعاملماً سلساً وخلاقاً . ونحيل القارى إلى قصيدته (كلنا جميل يا بئنة — السفر ص ٦٢ وما بعدها) مثلاً على ما نقول .

من كل ما سبق ، يمكننا استنباط أيديولوجية أبى دومة الشعرية من واقع إبداعه الشعري ، لا من ثرثرة يشكو منها النقاد من أكثر جيل السبعينات ، وهى — باختصار شديد — :

(ضرورة استثمار كنوز التراث الشعري العربى الأصيل في الإبداع الشعرى المعاصر) .

وذلك هو عين ما ينبغي أن تدعوه حقاً بالإصالة والمعاصرة .

(القاهرة : د. محمد العبد

تعلن وزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) عن جائزة

السيدة سوزان مبارك في أدب الأطفال

الجائزة الأولى : وقدرها ألف جنيه

ديوان شعر للأطفال يتضمن ما لا يقل عن عشرين قصيدة تصلح للأطفال
ما بين الثامنة والثانية عشرة . على أن يكون صاحبها دون سن الخامسة
والثلاثين ، ولم يسبق نشره .

الجائزة الثانية : وقدرها ألف جنيه

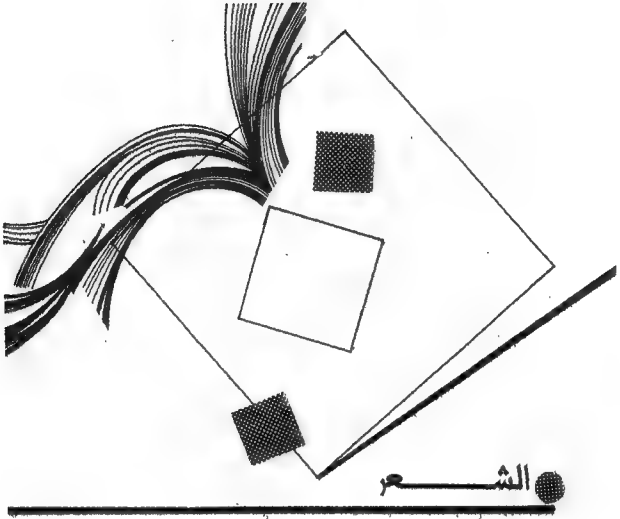
مجموعة قصصية للأطفال لنفس المرحلة العمرية ، ويكون مؤلفها أيضا دون
سن الخامسة والثلاثين . وتتكون المجموعة من عشرة قصص قصيرة ولم يسبق
نشرها .

الشروط :

- ١ - الأشعار والقصص باللغة العربية الفصحى .
- ٢ - تراعى المقاييس الأدبية والفنية في الأعمال المقدمة
- ٣ - ترسل الأعمال إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب في موعد غايته أول
أكتوبر عام ١٩٨٩ (مكتب رئيس مجلس الإدارة)
- ٤ - تعلن نتيجة المسابقة في معرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال (نوفمبر
١٩٨٩)

٥ - تتولى الهيئة العامة للكتاب نشر الأعمال الفائزة

والله ولي التوفيق



○ الشعر

مقاطع من حجر الانتفاضة

ادركت شهر زاد الالم

الليلة الأخيرة لشهر زاد

الطفل

خنجر في كبد السماء

فصل من حكايا الحنين

دالة الشجرة

شباب

وردتان في هروة الوطن

معزوفات خريفية

مكائدات

انتهاء

اعتراقات

حسن فتح الباب

جميل محمود عبد الرحمن

أحمد غراب

وليد منير

بهاء جاهين

مصطفى عبد المجيد سليم

علي منصور

أحمد عبد الحفيظ

عبد الله السمطي

عباس محمود عامر

شريف نذقي

يوسف أدوارد وهيب

فاطمة قنديل

بثياب العروس التي خُصِّبَتْ
بالذمِّ المُسْتَحَبِّ
بالهوى المُقْتَصَبِ

الجواد الخشب
خُلِّمَ لم يكن لصبي « الجليل »
التنسيم رُخاءَ عليل
شاهدُ أن شيفاً هوى
كوبةً من ركام .. نجيع
كان يهفو لموتِ بقرّةٍ ساجٍ بهيج
آخر المُجْتَلَى طيفُ طفلٍ وديع
سليح في سماء المروج
حالم بجياد الضحى

الصبي المُشَوِّق إلى نجمة
فوق شطّ المخيم
سلّةً من محار
لم يزل مُفْعَماً بالندى
طالعا بالزبدى
من ليلِ الحصار
طائراً نازفاً في جناح الاصيل
مُوبِقاً في شفاء الصباح
مُنْقِلاً بالحجاز
يبقى بيت حب
فوق غصن صغيرٍ معذب
باجتناء الحقيقة من كبد المستحيل
واجتلاء الحنان على صدر أم
الصبي النبهي المقارن
الصبي النبهي المثلّم
الصبي « الجليل »
الصبي « الخليل »

القاهرة : حسن فتح الباب



مقاطع

من حجر الانتفاضة

حسن فتح الباب

وصلاة المناجز
الصبايا سبايا « يهوذا »
وبغايا « سدوم » عذارى حرائر
يوم تَبَيَّن السرائر
بالحجا والجنون
في جَمَى العُصبة الآمنين
وطنٌ مستباحٌ مَحَرَّم
مُفْتَدَى - لا يساوم .

الصبي المُشَوِّق إلى نجمة
وُلِدَتْ في ليلِى الحاق
من عناق الندى والردى
وسنا شمعة
في الهزيع الأخير من الشجر المحترق
من القمر المُسْتَرْقِ
من جباه الرجال
في مرايا البغام التي أوقرت
يوم حُمّ الفراق
وردة .. جمرّة
أبدياً لم تُسَلِّمْ
لأفاعي التلال

البحار التي سَجَرَتْ بالجمام
والعيون التي فُجِرت
بصراخ الصمائم
لغة الرُضْع الأولين
وعلى القادمين سلام المقابر



(إلى روح الشاعر الكبير / طاهر أبو فاشا)



أدركت شهر زاد الألم

جميل محمود عبد الرحمن

صمتت فجأة .. حينما أغمضت عَيْنَهُ نسماتُ الصباح ..
سكّنت عن كلامٍ عجيبٍ مباح ...
إيه يا (شهر زاد) ...
قد مضى (شهر يار) الليالي ،
فبكت داخل الكأس صهاوُها ...
وانطلقت في الليالي أضواؤها ...
وَحَبَّتْ نارٌ مدفاةٌ طالما ...
أدفاتنا وَلَقَّتْ صقيعَ الرُّؤى في عيون السهاد ...
إيه يا (شهر زاد) ...
(شهر يارك) قد غاله الحزن ...
والأحاجي الرُّقى لم تعد تتلع الآن ، ...
طِبَّ الحكايات حين يقطر عبْرَةٌ أزمنةٌ قد خَلَّتْ ..
ليذاوى سُمُومَ الجراح ...
قطرة .. قطرة داخل الكأس ...
صار قَوْلُ مُراء...
فالليالي التي اشتعلت في القصور بكل قناديلها
أخذت زيتها من دماء ..



واستضاعت بعمرٍ وريف ،
 أظنُّ بوجوده الكون ، أطلق تَوَقُّ المعين إلى كل ما لا تراه ..
 وأثرى الرؤى والحياه
 بالخيال الشفيف
 ويصوت الرياح ونوح العزيف
 وهدير البحور وزقزقة للطيور ،
 وحين المصابيح
 حين يعثر الطموح ،
 بنا ... ثم ينهار ،
 في زمن يستتيح هنا كل رأس يُعاقروهم الشموع ..
 (شهر يارك) أنت الوحيد الذي لم يكن قاتلاً ...
 رغم ما في الفؤاد من الجرح ..
 بل قتيلاً يسهم العين ويسحر اللم
 عاشقاً ليلاتك الألف ...
 عاشقاً كل حرف .. به قد تملأ بالأمانيات وبالوصل
 نازفا ضوء أهدافه في ارتقاب البعيد ...

حين غاصت رماح أحابك فيه ،
 انتضى سيفه قلما يسطفيك ، يغنى لك الحب ،
 والشعر والامنيات الغوالي ...
 والعروق التي شخَّبت دمعها ليكون المداد
 سطرت إسمك الحلو (يا شهر زاد) ...
 فلماذا ركبت جواد العناد ؟
 واشحت بوجهك عنه ،
 رحلت إلى وجهة لا تبين وراء الغيوم ..
 بعد ألف مساء وألف صباح ..
 كيف تغدو التعاويذ بَهْل الجراح ؟

انت حين رحلت إلى وجهة مبهمة ...
 (بالدموع التي لا تجف) ابتداء عزفه ...



شَجَنَّا قَدِ اسَالِ مَوَاجِعَ لَيْلٍ حَفَى بِرُوحِ الْاَلَمِ ...
 شَفَهُ فَاَحْتَدِمُ ..
 عَازِفًا لِلْمَدَى لَحْنُ هَذَا الْعَدَمِ ..
 قَالِدًا لِلرِّيَاحِ الَّتِي لَامَسَتْ بِأَصَابِعِهَا الْمَرَهَقَاتِ ،
 قِيَاثَرُهُ الْمُشْرِغَةُ ...
 وَالنِّيَازُكَ لَا تَكْشِفُ الْيَوْمَ عَنْ هَيْبَةِ الزُّوْبِعَةِ ...
 « إِنْتِي أَسْمَعُ الْعَدَمَ »
 وَارَى النَّاسَ .. فِي صَمَمٍ »

الْبِدَايَاتُ يَا (شَهْرَزَادُ) اسْتَحَالَتْ نَهَايَاتُ لُفْيَا ،
 وَذَكَرَى تَوَجُّعُ نَارِ النَّدَمِ ..
 وَالصَّفِيرُ الَّذِي كَانَ يَوْمًا بِهِ فُرْتُجَى ،
 صَوْلَجَانُ الْخُلُودِ
 وَتَتَمَّةُ هَذَا النِّشِيدِ الَّذِي قَدْ بَدَأْنَاهُ بِالشَّعْرِ وَالْحَبِّ ،
 وَالرَّاحِ وَالنَّدَمَاءِ الْحَكَايَا .. رَهْل ..
 صَعَقًا خَرَّحِينَ تَقَعَمَ سَيْتَرُ الْبُرُوقِ
 لَكِي يَهْلِبُ الشَّعْرَ مِنْ ثَدَى رِيَاتِ إِلَهَامِهِ ...
 (وَالنَّجِيمَاتُ سَمَّارُهُ) قَدْ بَكَيْنَ الْفَتَى وَسَطَ نَدْمَانِهِ ...
 « شَهْرِيَارُ » الْجَوَى ...
 بَيْنَ فَقْدِ الْحَبِيبَةِ عَاشِ الرَّدَى ..
 ثُمَّ فَقْدِ الْوَلَدِ ...



قلت : يا (شهريارُ) الحزين انتنُ ..
قال .. : من أين يسترقد القلب أغشية للجَلْد ؟
قلت : (رابعةً) تقوضاً في مقلتيك ..
تَنطَهَرُ من نَزَقِ الصَّبَوَاتِ بأنهارِ رُوحك ،
تسمو بعشق له قد شَقَقْتُ المَدَى عارفاً لذة البوح ،
خَمَرُ التهجد ، طعم التَوَحُّدِ باللحظة الواهبة ..
فالمواجيد صرِن صبايا من الحور تملأن كاسك ...
كُلُّ واحدة .. تتمثل في (شهرزاد) ...
كُلُّ واحدة .. ترتجيك لها (شهريار) ... ،
فهل بعد هذا الذي قد شرِيت ستذكر طعم السقم ؟
صَفَقَ القلب بين الضلوع اشتعالا ..
استحال شهاباً تَأَلَّقَ لحظتها
ساكباً كل أضوائه واختبأ .
والعيون التي طالما انبهرت برؤاه استشاطت دموعا ،
تُسائل عن (شهريار) العشيق الذي شغل الناس ،
حتى نعاهُ الملا ...
والمدى صار قافية صادية ...
فَزَعَتِه امتداداتُ هذا النَبأ ...
يتبرأ من صدقه بالكذب ...
بعدها ...
أدركت (شهرزادُ) الألم ...
أدركت (شهرزاد) مرارة طعم العدم ...
وأطلَّ الصباحُ ذبيحاً على ثوبها الأسود المحتشم ..
والديوك التي طالما أعلنت لحظة النوم ،
بَذَّ الحُلُم ..
فقدت صوتها ... وتَدَلَّتْ بأعناقها الباكية ...

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

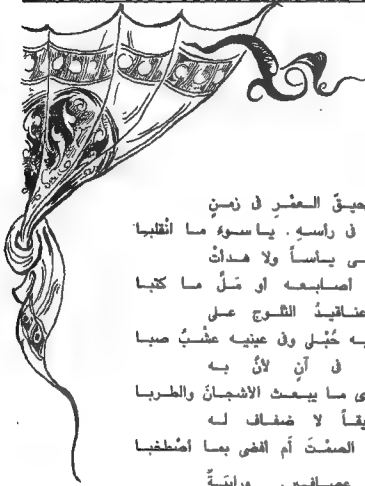


الليلة الأخيرة

أحمد غراب

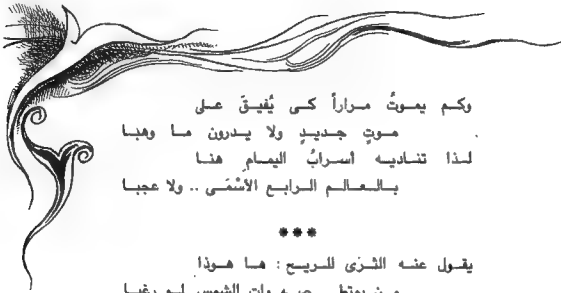
شهرزاد

في الليلة الألف . جاءت شهرزاد وقد
تطير الدمع عن أهدابها شهباً
- أوّاه . سيدة الأحلام . فانتنتى
مالي أرى الفرح الليلي مكتئباً ؟
- أرجوك . دعني لأحزاني أكابدها
وحدي ولا ترم فيها الزيت والمطبا
- يا شهرزاد . أراك اليوم لن تكدي
أسطورة تخيل ، الرؤيا بها حقباً
- يا سيّد الليل أخلّي الأنجم انطفأت
ولن نرى بعد أمّاً للرؤى وأبا
قد غادر الأرض من كانت جوانمه
أرق من كفن حلم صافحت قلوبها
من كان ضوؤه خرافياً ومشمساً
عشيقاً وغديرأ يزشح الذهب
من كان للشمس في عينيه قهقهة
مسموعة ونشيج أصبحاً أدباً
من كان شعباً وأوطاناً بلا عدي
وتحت جلد الثواني عاش مفترساً
من كان صدرأ هموم الأرض تسكنه
وفي حناياه ترمى اليأس والتعب



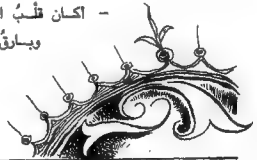
للشعر أُنسى رقيق العنبر في زمن
رجلاه في رأسه . يا سوء ما انقلبنا
فما تواري الفتى ياساً ولا هداً
يوماً أصابعه أو مَلْ ما كتبنا
تراه شيخاً . عناقيد النورج على
صدغيه حُبلى وفي عينيه عشبُ صبا
يبكى ويضحك في آنٍ لأنَّ به
كالنأى ما يبعث الأشجان والطربا
لكن يظل عميقاً لا ضفاف له
تجرع الصمت أم ألقى بما اضطربا
مواهُ شدو عصفير . ورابية
كلُ المواسم فيها تثبت العشب
تعتد أيدي الروابي كي تصافحه
في مؤكب لوراء الليل ما اكتابا

لأنه كعشايا الصيف تجرعه
ريح السُّوم ويُنسى الحقد والغضب
لأن فيه عطاء النهر تشربه
كلُ الربوع ولا يذرى متى شربا



وكم يموتُ مراراً كى يُفَيِّقَ على
موتٍ جديدٍ ولا يدرون ما وهبا
لذا تناديه أسرابُ اليمامِ هنا
بالعالم الرابعِ الأسمى .. ولا عجا

يقول عنه الثرى للريح : ها هوذا
من يمتطى سهوات الشمسِ لو رغبا
اختاه : هذا ضميرُ الأرض . لن تجدى
سواه من يحملِ الأحطابِ واللها
هذا الذى يذخلُ الأقدارَ من دمها
وإن حشَى الغيمِ يزنوكلُ ما احتجبا
قد تختويه أخاديدُ السروحِ حصى
ويشرئبُ بأرضِ المستحيلِ رُبا
- عرفته بخطاه .. ها هنا طبعته
نجماً . هنا نسجتُ ما يُشبه السحبا
هناك بين حنايا المنحنى غرستُ
صيفاً . وأطلعتِ الزيتونَ والعنبا
- غداً . يُبرعمُ في الأسفلتِ عاطفةً
ما أقدرُ الحبَّ لو لم يسكنِ الكتبا
- وهل تراءى القدرُ المأمولُ سيدتى ؟
- كالطيفِ أقبلِ يا مولاي وأنسجبا
- أكان قلبُ الدجى ينوى مفاجأةً
وبارقُ الوعدِ يادنياى ما ارتقبنا ؟

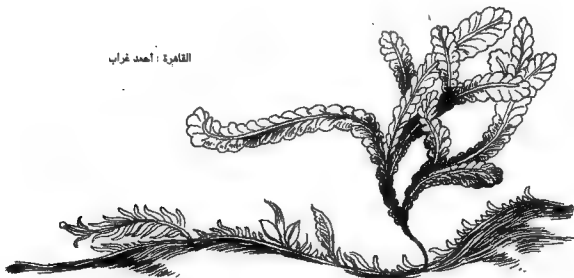




- بل سندباد القواري ناله ضجرٌ
من رُخلة البرِّ والحلم الذى شحبا
فقال : لا شط بعد اليوم يا سُفنى
ويابحار الناي اطفئى اللهبا
كم ألف (رغ) ، هنا ما انفك ياكلنى
لا يشتكى - يا ضفاف القسوة - السفيا
فيا جزائر (واق الواق) لا تسلي
عن قتلتي . فلن أُنْجى لك العتبا
حان السفار الذى ما بعده سفرٌ
ما أجمل الراحة الكبرى لن تعباً

يا هذه الضفة المسحورة اقتربى
إليك جوعى لألقى الأهل والصُحبا
ويا ألتى فى دروب الليل تعزفنى
- يا شهرزاد - صياح الديكة اقتربا

القاهرة : أحمد غراب



الطفل

أنتِ يا جدتي
لم أغلقِ بابَ الحكاياتِ ؟

مازال قلبي صغيراً
ومتوسعاً
كفناءِ الحديقةِ .

مازلتُ أحتاجُ بعضَ هواءِ الخرافةِ كي انتفُسَ .

يا جدتي
داخلُ الطفلُ يقفزُ فوقِ الحقيقةِ
إن الحقيقةَ سوزُ
وحزني
ينبغي أن تكونَ مقدَّسةً .

أمسٍ لم انتَبِهْ
فاجأتني عيونُ حبيبي على شكلِ عصفوريتين
فرفرتا في جيبيني
وحين تحسَّسْتُه

لم أجد فوقه غيرَ سنبلةٍ من سنابلِ حزنِي
فكيف أبزَّ هذا للنفسِ
أمام السنين التي عبرت تحت جُلْدِ الرياحِ
وماذا أقولُ لأيامِ قلبي الطليقةِ ؟

وليد منير

أمسِ انا كنت أقرأ وحدي كتاب الأساطير
كي أستعين على شجني

قلت لو أننى ملك
أو ملاك
لاغتصب الشمس
لكننى حين نمتُ خلعتُ
بمن يتسلل من شرفتي
صوب مكتبتى
ثم يخطف من راحتي كتاب الأساطير
يفقد سكينه في الشغاب العميقة .

يا جدتى
أين العب ؟
بى رغبة أن أطوح في لا نهاية هذا المدى كرة
أو أغوص برجلين حافيتين إلى آخر الطريق في بركة
اصدقائى مضوا
لمشاغلهم
تركونى لعكاز روجك
وانسكبوا كالخمور العتيقة .

هَم دَاخِل السور
لكننى أكرة السور
إنى أريد البحار ،
وجنينة القمر المستريحة فوق الجبال ،
ومملكة الريح ،
والكفر .

آه ..
أريد تميمه حرّيتى
حيث أطلال ذاكرتى
تترامى على صفحة الأغنيات الغريقة .



يا جدتي

لِمَ أَغْلَقْتَ بَابَ الْحِكَايَاتِ ؟

ما زال في العمر بعضُ الطفولةِ

مازلت مضطرباً

وحزيناً

وما زال قلبي يفتش عن قطعةٍ من غبار السنين التي عبرتْ

وانطوتْ

في زحامِ الخليفةِ .



هل تضحكين ؟

أضحكى

كلهم يضحكون

وحتى أنا

هل تصوّرتِ ذلك من قبلُ

حتى أنا

كدتُ أضحك مني

فلم أكن أعرفُ حين نظرتُ إلى داخلِ

أننى سوف أعرُّ تحت شِبَاككى

على وليدٍ في الثلاثين من عمره

خائبٍ

وخجولٍ

ومرتبكٍ بالسليقةِ .

يا جدتي

كيف خَمَنْتِ أن الحفيدَ الذى أخشَنُ كالصوفِ في لحظةِ صوتهِ

ونَمَتْ تحت شمسِ النباتاتِ قامتهِ

واستطالت خطاهُ على شارعِ العمرِ

لن يتجسَّسَ إلا حكاياته

في الزوايا

ولن ..



لَنْ يَكُونَ سِوَى رَجُلٍ كَثُرَتْ فِي الْكَلَامِ مَقُولَتُهُ
فَاتَّقَى أَنْ يَمُرَّ كَمَا يَفْعَلُ النَّاسُ
تَحْتَ سَمَاءِ الْحَقِيقَةِ .
ظَلَّ يَدَافِعُ عَنْ حُبِّهِ لِلْجَنُونِ الصَّغِيرِ
إِلَى آخِرِ الشَّعْرِ
وَالْغَيْمِ
وَالْعَرَبَاتِ .

أَنَا جِدُّ مَنْدَمَشُ
كَيْفَ خَمَنْتِ أَنْ الطَّرِيقَ الْوَحِيدَ لِقَلْبِي
هُوَ الْغَوْصُ فِي الْمَاءِ حَتَّى نَهَايَاتِ تِلْكَ الْحَرِيقَةِ
ثُمَّ انْتَسَمْتِ
وَرَبُّتِ فَوْقَ جَبِينِي
وَأَغْلَقْتِ بَابَ الْحِكَايَاتِ ؟

القاهرة : وَايِدْ مِنْجَر



خنجر في كبد السماء

بهاء جامين



إذن .. فلم أسمع حين الموج إلا عثا
وكان بيتي برداذ البحر مبتلاً سدى .

نشدت قلباً سكناً

فكان سوقاً صائحاً مزدهجاً

حانة سحر لفظتي رُكلاً .

أردت قلباً ثانياً مستشفى

فاشبعمتي قلباً

وأطلعني قمرأ

فلم ابادلها شجأ بشجأ

ما كنت إلا رجلاً منتخباً

من الحمى والسُّم .. مجبول أنا

اخترت قلباً ثالثاً ماوى

أقسمت لا ادخل إلا ثيلاً

خرجت منه قاتلاً ملثماً

فمن نرى يقبلني عبداً

أو زائراً محتشماً

دم الحبيب في ثيابي عطره لا يخفى

فلتدخلوني نفقا

كخنجر في كبد السماء

قمتُ .. فوهة سوداء تهوى جبراً

البحر يرغى تحتها زبداً

أهوى إليه نادماً مفتسلاً

البحر يرميني إلى البر حزيناً كاسراً

في سمته أبوة غضبي

إذن فلم أسمع حين الموج إلا عثاً

وكان قلبي من رشاش البحر مولوداً سدى

لا يعرف الإنسان ما الإنسان إلا قاتلاً

مُقلباً في جثث القتلى

لعله يلوح للمحبوب بسمه ..

أو نظرة عاتبة .. أو

لمعة في ظلمة العيدين .. للذكرى

فصل من حكايا الحنين

مصطفى عبد المجيد سليم

فَمَوْزُوجُهَا ، .. امسى تتذكر ..

اَزْتَعَسُوا اَنْ يَكُونَ الْمَرَاثُ بَعِيداً ،

وراء رمال الطفولة

والاغين الدائمة ...

مَضُوا .. لَيْسَ يَشْفُلُهُمْ

غير اَنْ يُذَكِّرُوا بِالْجَمِيلِ مِنَ الْقَوْلِ

اَنْ يُصْبِحُوا هَلالاً بِجَنَهِتِهَا النَّاصِعَةِ ..

.. هى اختملت ..

وَأَعَتْ فِيهِمُ الْمَوْظِنَ / الْحُلْمَ /

نَحَلَ الْعَشِيرَةَ ..

اغنائها .. تينها ..

بَحَرَهَا الْيُوسُفِيُّ ..

وهذى العروس

اَحْتَمَتْ بِالْبَقِيَّةِ مِنْ نَلْهَا

.. أُمُّهَا قَبْلَتَهَا اَحْتَوَتْ رَأْسَهَا

ظَلَّتْ تَطْعِمَانِ الْعَيُونَ

كلأماً سَخَى التَّوَاصُلِ

مَقْدِنُهُ الْأَهْلَ وَالْغُرْبَةَ الْقَاطِعَةَ

تُرَاهَا رَأَتْ ،

اَنْ تَوْبَ الْمَسَاءِ الْمُسْرِبِلِ جُلَّ خِيَالَتِهَا

وَالْمَرْقُوحَا فِي نَشِيجِ الْحَنِينِ

سَيَطْوِيهِ رَجَّةُ ابْنِهَا الْبُكَزْ .. ؟

.. كَانَتْ تَعُدُّ لِيَالٍ غُنِيطَتِهَا بِالْجَنِينِ

الْمُطْلَقِهَا فِي أَرَاخِجِ تَشْوِيَتِهَا ..

تَتَكَيَّ قَفَقَ أَهْلِ الْوَسَادَاتِ

وَفَى الصُّبْيَةِ ..

مَا مَرَّ مِنْ عُمْرِهَا الْأَنْثَوِيِّ

سِوَى عَشْرِ دَوَرَاتٍ نَهَرٍ

تَلَاغَتْ سِتْ ..

تَوَاسَّسَهَا .. حِينَ تَقْرُغُ

مِنْ غَلِّ الْبَيْتِ

هَذِي الْعَرُوسُ مِنَ الْقَطَنِ

أَلْبَسَتْ الْخَزَّ ..

وَالْقِطَّةُ الْوَادِعَةُ ..

تُرَى كَانَ فَيْضُ الْحَاكِيَاتِ

عَنْ لَيْلَةِ الْقُرْسِ ،

تَوْبَ الرِّفَافِ

يُفَقِّرُهَا عَنْ طُفُولَتِهَا .. ؟

وَاللَّدَاتُ يُتَرَكْنَ

يُطَرِّقْنَ بَابَ الطُّفُولَةِ

بِالْعَدْوِ صَوْبَ مِيَاهِ « الْخَلِيجَةِ »

اَكَانَ اَزْتِحَالُ خِيَالَتِهَا

الْعَطَرُ مُنْتَشِراً

عَبْرَ أَفْقِ الْمَحَطِّ الْبَعِيدِ ؟

وَصَوْتُ الدَّدَاتِ الطَّرِيِّ الْحَمِيمِ

يُبْدُو صَوْتِ قِطَارِ الصُّعَيْدِ ..

وَصَوْتُ الْغَنَاءِ الْمُسْلَاحِ لِلْعُرْسِ

يَشْهَبُ .. يَشْهَبُ

تَطْرَحُهُ وَشَوْشَاتُ النُّخَيْلَاتِ

طَوَّاراً ..

وَطَوَّاراً تَجْمَعُهُ وَزْدَةٌ فِي الْمَدَى طَالِمَةً ..

دالة الشجرة

على منصور

وَحَدَّهَا فِي الْعَرَاءِ
وَحَدَّهَا ..
لَوْ تَحَطَّ الطَّيْرُ فَنَّا مَرَّةً
أَوْ يَمُرُّ الْقَطِيعُ !
لَوْ جِئْنَا الصَّبَى الْحَزِينُ
وَيَجْرَحُهَا
بِالْفَنَاءِ ..
أَوْ تَصَبَّ السَّحَابَةُ فِي جَفْرِهَا ..
شَجْنَا ..
وَصَلَبْنَا ..
لَوْ يَهْجُمُهَا زَفَقَاتُ جُرْدَانٍ ،
هَذَا الصَّبَاحُ .
أَوْ تَجْرُدُهَا مِنْ ظِلَالٍ ..
رِيَاخُ .
لَوْ يُطَارِدُهَا مُخْتَلِبٌ
لَوْ يَقَطِّعُهَا إِرْبَا ، إِرْبَا ...
لِلْحَرِيقِ .
كَانَ يُمَكِّنُ أَنْ تَتَعَرَّى ،
وَتَنسَى ،
وَتَغْفِرَ ..
أَنْ قَدْ أَفَاعَتْ مِرَاراً ...
عَلَى (زَجَلٍ) أَقَاطِعِ الطَّرِيقِ .

الكويت : على منصور

غياب

أحمد عبد الحفيظ شحاته

كُوى نالذات بروحي مفتوحة
كالسواحل ، حُزنُ النُجيمات يمشي بها
والمدى ديمع من لغوب تترابه
الريح والأمسيات
صليل من الغيم يومض في انتظاراً
يعلقني ثم يقطع أوردة الشمس . والريح والبحر
تدخلني شهقة الاجتياح
الفضاء الملعب فوق الجهات
يصير حجر
كل هذى الصنائب حافلة باللقيط
وخالقة من شموخ أغاني
يطارد فيها الشموق عصافيره
بالوتر

حينما يستبد الغياب ،
يعلقنا الجرح ،
نمضي إلى سنبُل المد
ندعو التوابيت والشجر المستريح
يسافر فينا التلقت
والحزن يسلمنا
للدواز ...

نله الخلى قد عبر
حاملاً صبوة الأرض
ناياتها المطفأة
وعلى ركة الليل والتيه
نامت شراشيفه
وشوشات إلى البحر
والغفوة المرجاة
شد لؤلؤة من دمي
حين قام بسارية الخلم
زوحاً تصط التواريخ فيه
النداء / القدر
كيف لم ...
كيف لم ينتظر ؟

كان للأرض موكبها المنتظر
سنبلاً من نشيد العروق
فاصلاً بين صهد الغياض بها
وزمجرة السحب آن المطر

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته

وردتان

في عروة الوطن

عبد الله السمطى

١٠

مدركاً أن لى وجعاً زنبلياً
أدس دمي بين راحة الأرض كي يُزهز الألق
شارتي الحلم — هذا الغياب / الحضور —
أحين إذا ما استبدت سما ..
وامحى ألقى

ليس لى ضجّة العشب ..
ولا لى مرايا تكسرنى شاطئاً .. شاطئاً
إنما لى حنين شجيّ تميس به الطريق
واخضرار يشايعة : طائر القلب ..
اشتعال الشذى
وعيون الصبايا اللواتى اكتحلن بعشقى
تزيّن لى ، ثم قلن لو رد دمي « هيت لك »

مدركاً .. استردّ الأسي الشاعرى
أذرع الموت بحثاً على
فى ابتهاج البكاء ، وفى صهوة الفرح السنبلى
فى الذى يبتدى الزمن
هانا .. مدرك صبوتي ..
إننى الوطن





إن للقاهريات حبات أعيننا ..

ولهن تميس القلوب .

والضياء الذي خياته مواويلنا الخضمر ، وأماجنا

تشعل « النيل » أقمار شوقي ، ويستأن حلم

به تستظل الدروب

أيها الوطن العاطفي

خذ عواطفنا

أيها الوطن الشعاعي

خذ مشاعرنا

أعطنا ما تبقى من الألق الزنبقي خياماً سماوية

نستجير بها ونؤوب

« أنت أقرب إلينا من حبل الوريد »

فاستظل بنخلة أرواحنا

وأنسكب مثل ينبوع ضوئ وحدت هواجسنا وتكلم

إننا عاشقوك

فاتحوك

داخلوك

ممسكون عليك جميعاً .. قميراً .. قميراً

نهيراً .. نهيراً

فقل .. وتكلم

كلنا ممسكون بعشقك .. كالنخل تسكنه دهشة النيل ..

أنت لنا خيمة

من مرايا تخط سماوات عشق

يخط لنا في حداث أغنية

ابتهاجاً لبرعم .

كلنا ممسكون بعشقك ..

خذنا إلى شط قلبك .. فاتحة للوصول

ودعنا قليلاً .. هناك

نحبك .. أو نصطفيك ابتهاجاً نكتبه القأ

ونكتبه قمرأ من ضياه نعلم ..

أنت فاتحنا ..

فالتئم .

وانتصر في دمانا

انشطز في ضفاف القلوب .. عسى مرة بالمباهج نعلم

القاهرة : عبد الله السطى

معزوفات خريفية

عباس محمود عامر

(١)

في الليل ..

ياكلني جراثيم الصمت ..

أفقد خضرة القلب الذي ..

ما عاد يحلم بالطير ...

(٢)

في الليل ..

ألقى وجهي المقهور ..

في القصر محطّات الرمادة ..

.. في المدينة ..

ما يزال يشارك الطفل اليتيم ..

.. أمومة الأيام ..

والوطن الأبوة ..

والزوى في ليلة الميلاد ..

والضرع الذي ..

ينشق من عرق الحجر ...

(٣)

في الليل ..

أيقظني رنين العقارب ..

.. في القطار ..

أطل من شبك مرآتي

تفاجئني مؤخرة المطالب ،

ملاحى ..

ثمحى بأبخرة السفر ...

(٤)

في الليل ..

تخبرني النجوم بأن وعداً ما ..

سيأتي في خريف العام ..

تسقط بيوضتي ، الحصى ..

بأفواه السدم ،

والحلم في «الأمشير» ..

يُنثر مثل أوراق الشجر ...

القاهرة : عباس محمود عامر

.. كل الحروف مرضى
إلا الألف ...
— النفرى —

(١)
— الألف —

لم يقد ،
غير أن
انحنى ،
أو أجن .



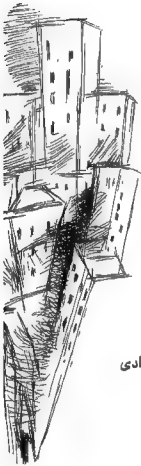
مكابدات

شريف رزق



(٢)
— رُدْنى —

إننى
واقف فى
فضاء وريدى
وحيدى
أطالع فى البعيد
أنادى على
البنائيات تُصغى
النُجيمات تخبر أناملها
فى السماء : أيامن
تُجالسنى
فى البعيد ... ابحت فؤادى
لخطوك ، فارقتنى
فيك
ما عدت
ياويلتى
من غيابة فيك ، ومن
وحشتى فى
ياويلتى
رُدْنى
رُدْنى
إننى





— أيتها العصافيرُ البهيجةُ الخضراءُ :

يا كائناتِ التي انكشفتِ لي

حُطّي علي

اغصاني قلبي ، واملئيني بأغانيه الرطبية

املئيني ،

أيتها الـ

عصافيرُ النّبِيّةِ الخضراءِ .

(مسير) :

يا آخذِي مني :

ها في الصحاري ضائعٌ دمي

فوقِ الماءِ جُمرةٌ

يسيرُ يا آخذِي

منّي ، وقلبي فوقِ نخلةٍ

بعيدةٍ

في الليلِ ، باتجاهِ صوتِ الشمسِ ، نازفٌ

يئنُّ .. يا .. يا خاطفي

منّي ، ولم تزلْ

أصابعي

في طرقاتِ الريحِ ، وحدها

تسيرُ ، ...

لنّي ،

وضمّني ،

والقنّي ،

علي .

(٣)

— توجّه .. لوجهِ الخفيّ —

صلاة

و.. رُدّني إلى

منك ، فيك رُدّني إلى

سُلّني

من الجحيمِ ضمّني

وضمّني

والقنّي

علي .

(انكشاف) :

— ياهذه العصافيرُ البهيجةُ الخضراءُ !

تلفتتُ ،

وواصلتُ صعودها في شَهقةِ الفضاءِ

ووقفتُ ،

فوقَ القبابِ الساطعاتِ ، فوقِ أحداقِ السماءِ

ولوحّتُ ،

بالأبيضِ المكنونِ

للنخلةِ التي

تظلّني

من مطرِ الجنونِ

انتها

يوسف ادوارد وهيب

« قلندول » تسكن في شويها المستعار ،

الصبايا يفنن « جكسون » ،

يبفن الليالي ،

يعشقن ازواجهن ،

ويسالنني : غلبة للحليب !

وكننت اغني :

[صبايا « قلندول » كنن]

يضمنن خصلاتهن ببعض الندي

وبالماء يعجن طينا ،

ويصنعن منه عروسا ،

ويخيزن منه رغيفا ،

وينسجن من اغنيات السواقي

وشاخ الصباح الخصب [

وكننت اغني :

نساء قلندول ملح

ليالي قلندول صبح

بكيت ...

فإن البلاد جراح

تطوف المواقد كل شتاء ..

ثم تعود .. تحط بقلبي

تُشعل في المראה

دون انتهاء

المنيا : يوسف ادوارد وهيب

اعتصافات

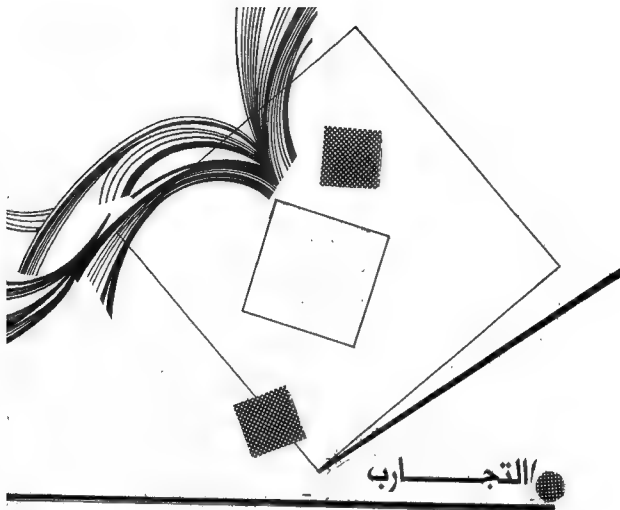
رجلٌ لا يلتفت فأسأل هل قال : وداعاً ؟ أم أنى
أرهفت القلب .. حتى غبت .. يضحك كالماء فهل بلّنى العطش ..
حتى ذُبت ؟ .. يُبقى كحماً هادئة في كفى إني أتبرأ من
أعضائي .. فمتى سارى الموسيقى .. ؟ أتخطى عينيك
إلى أوردتي ؟

هذا شفقُ الرُّوح
بواباتُ الصوفيين
تجلّ الأمة
بُوح العرافين
نبوءات السّحرة ..

رجلٌ يتخلّق في أحشاء اللفة .. فألقى عني لغتي ..
اتعرّى من أشعاري .. لأمدّ حدود الشمس إلى شرياني
ساقيس البحر على جيشان القلب .. أهرأ الأغصان
السوداء فيساقط قمرٌ في شبكات الورق .. امزج
هذيانى في ألوان فراشات الألق حين يبذل جلسته ..
هذى أنسجتي .. تلتمع على تذكرة السّفر ..
فكيف تبعر أنفاسى أوراقك .. كيف تكون هناك ..
وأنت تشريق قلبى .. كيف أغالب كل قوانين الكون
لأصنع كوني .. اصطبغ بلون المد .. وامتنص صخور البرّ فقل لي :
كيف تشدّب أنفاسك ناراً كادت تسرى
فأرى أزممتي الأولى تنكفى على كفى ...

القاهرة : فاطمة قنديل

فاطمة قنديل



شهادي محمد مصطفى
 ياسر لطفي الزيات

تنداري (١) [تجارب]
 تجليات الكفاف [تجارب]

تندارى*

مهدي محمد مصطفى

.. طالما خربت حياتك ،
بهذه الزاوية الصغيرة ،
من العالم ، بحياتك ،
خراب ،
أينما هلت ،

كالفيس

(١)

مشى ليها عابراً ، ثم طفل يبعثر حناها ، وتسبح الجنائز
منصتة لقطي لم تكن ، هم الليل منها ، فنام على
ساعديها ، وصاح خذيني إلى حانة ، بدني ثمل بالقرى ،
والبلاد التي حملتني تداعت ، خذيني إلى حانة ، كاسها غيمة
من صباح ، ولكنني ثمل ، والحوانيث غالية ، ونمت بيننا ،
سنوات ، ولم يبق منها سوى صمتها ، وصداها ، وطفل
يراقص موتاً يمد يديه إليه يرى شبحاً ، والجنائز منصتة
لخطاها على جسد امرأة ، فاحمليني إلى حانة ، وتكون مزنة
بالنوافذ ، حوذنها نجمة وتبصر عن تراني .. أنا نقشها
في الفضاء ، طريق صباحاتها ، عيها وبكاها ، وناقورها

* مدينة تبحث عن بيت كي تستريح ، تحاول ان تذكر طفولتها ، هبها ،
اشجارها ، حقولها ، في سماء قديم ، لكنها لم تسرخ ، .. وظلت ماضية تحاول ...

وصداه ، تعثرتُ في مُدنٍ ومشيتُ .. مشيتُ إليها .. رميتُ
سؤالاً على كتفي ، تذكرت منذ شتاءٍ قديمٍ ، سماواته ،
وهي تجبوروا ، وكيف بدا نطفةٌ في سفائنٍ روحى .. ؟
وكيف نعى غيمةٌ لا تشاركنى طيرانى صدئ ، وصدئ
وصدئ ، يتناسل في فلواتى صدئ ، فجلست على عتباتِ أبى ،
ورسمتُ خيولاً ، وسيدةً ، وصباحاً ، تبصُّ النوافذ منه
ترى بدنى عابراً يشتهى غجراً يرقصون ، وذاكرةٌ لا يحطُ
الحنين عليها ، يفتش عن بلدٍ ما ، يرى امرأةً تنحنى وتلمُ
النهارات في جُجْرِها وتطيرُ مزنةً بالبهار ، أشمُ الطفولة في
جسمها
أبتدى سفرأ أبيضاً ... ثم ما يتلاشى ويعبرُ خلف الوراء ، وكنتُ
معى ، أحملُ الليل عني ، وأنتِ تنامين في مخدعي ، مزقاً تتراقصُ
في زبد الموج ، والموج كان سؤالاً .. أرتبُ ذاكرتى ، لا طريقُ
مُعلّقةٌ في خطائى ، ولا مدنٌ تشتهى بصرى فأراها ...

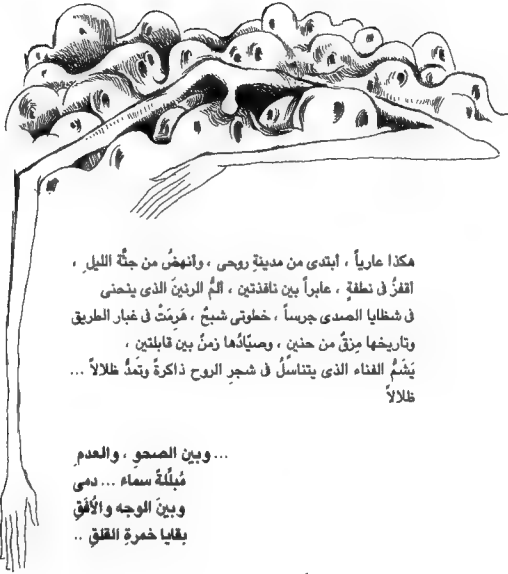
.. خلف البابِ تعنى
تغزلُ شالاً أبيض

تتحولُ :

رملأ وصحارى
غيماً وغماما
بيتاً ومدينة
غرها وسريرا
ملحاً وطعاما
مشكاة ونهارا

تتحولُ :

روحاً والروحُ هناك .
تجلس فوق جبالٍ ، لم يُسمع عنها ،
تغزلُ ليلاً أبيض للعائد ..
والعائدُ كان أنا ...



هكذا عارياً ، ابتدئ من مدينة روحى ، وانهض من جثة الليل ،
أقفر في نطفة ، عابراً بين نافذتين ، ألم الرنين الذى ينحنى
في شظايا الصدى جرساً ، خطوتى شبح ، فرمت في غبار الطريق
وتاريخها مرقق من حنين ، وصيادها زمن بين قابلتين ،
يشم الفناء الذى يتناسل في شجر الروح ذاكرة وتمد ظلالاً ...
ظلالاً

... وبين الصحو ، والعدم
مبللة سماء ... دمي
وبين الوجه والأفق
بقايا خمرة القلق ..

... فانتظر .. يا عابراً في ندى ثم غناء لم يجرى بعد ، ورقص
لم يمض ، ها أنت نسل من غمام ما ، وبرقي ما ، رأيت الموت
ينسى ، جثة الرغبة لم تعرف لماذا .. ؟ .. فانتظر رائحة الطرق
على الباب ،
لعل امرأة خلف سياج الصمت تقنى ..

... زلزال يضرب قلبة .
كانت قوتة عشرين شتاء ،
ونهارات كالاشباح ، والى خريف ،

أَمْ لَوْ أَبْدُو مَطَرًا يَغْسِلُ الْقَمَارَ
زُرْقَاءَ تَحْتَ جَنَاحِي رِيحٍ ،
تَتَعَمَّدُ فِي صَلَوَاتِ غَامِضَةٍ
تَفْتَحُ نَافِذَةَ خَضِرَاءَ ، نَظِيرُ
إِلَى زَمَنِ مَا ..
وَنَعُودُ مَعًا نَتَلَاشِي فِينَا ،
لَكُنْ زَلْزَالَ يَنْعَسُ فِي الْكَهْفِ مَعَهُ .
وَالنَّجْمَةُ تَبْكِي عِنْدَ الْبَابِ وَلَا يَفْتَحُ ..
وَالْخَيْمَةُ تَفْتَحُ فَخَذْبِهَا لِلرِّيْحِ ،
فَلَا يَسْقُطُ مَطَرٌ ، وَهُوَ يَنَامُ عَلَى
جَرَقِ التَّارِيخِ وَيَصْرُخُ ..

بَيْنَ لَيْلَيْنِ نَعْتِ أَطْلَلْنَا اسْتَلَّةَ عَمِيَاءَ فِي نَظْفَتِهَا اسْتَلَّةُ ،
دَلَّتْ عَلَيْهَا نَجْمَةٌ فِي آخِرِ الرِّغْبَةِ .. عَرَّتْ سَاقَهَا فَانْكَشَفَتْ ..
فِي جَسَدِ اللَّيْلِ خَطَانَا ...
.. فَيَا أَيُّهَا الْعَابِرُ الْمُنْحَنِي تَحْتَ خَيْلِ الْفَنَاءِ إِلَى أَيْنَ تَمْضِي ؟ ..
حَمَلْتُ الشِّتَاءَ عَلَى كَتِفٍ ، وَالْخَرِيفَ عَلَى كَتِفٍ ،

قُلْتَ يَا صَاحِبِي ..
تَعَثَّرْتُ فِي خُطَوَاتِي ، وَمَشَيْتُ وَرَائِي ،
وَبَعَثَرْتُ فِي جَسَدِي مُدُنًا ، وَنَزَعْتُ جُذُورَ الْخَطِيئِ
مِنْ طَرِيقِي ، فَهَلْ فَاتَحَ بَابَهَا بَابُهَا ، .. ؟
وَرَأَيْتُ النَّهَارَ يَنَامُ عَلَى حَجَرٍ ، هَرَمًا كَائِنًا ،
وَاللَّيْلَ كَهَلًا يَسِيرُ إِلَى كَهْفِهِ ..
وَرَأَيْتُ « أَنَا » نَازِقًا .. اتِّسَاقُطُ ..
.. مَوْتِي ..
.. جَنُونِي ..

القاهرة : مهدي محمد مصطفى

تجليات

الكاف

الكاف مُكْتَنَزُ الْكَوَاثِنِ ، وَاشْتَغَالُ الْأُولِيَّاتِ ،
تَكَلَّمَ بِالْأَخْضَرِ الْكَوْبِيِّ ؛ فَأَنْقَسَمَ الْبُحَّانُ ، وَسَالَتْ الْآيَاتُ ،
كَأَنَّ كُلَّمْتُ رُوحِي فَنَيْتُ عَلَى جِرَوحِي ،
قُلْتُ : غُثِّي لِي تَبَارِجِي ،
اسْتَرِجِي فِي دَمِي التَّرِي ،
رُوحِي فِي السُّوَاكِينِ وَالْمَصَابِيحِ ،
اَتْرِكِيْنِي أَكْتُبُ أَمْرَاتِي وَدِيحِي ،
قَالَتْ : الْهَاءُ انْتَحَارِي فَأَنْتَشِلْنِي مِنْ حَفِيفِ الْهَاءِ ،

ياسر لطفى الزيات

— أَكْتُبِكَ ؟
— أَنْتَشِلْنِي ..
— أَنْتِ مُكْتَنَزُ الْكَوَاثِنِ ..
— لَا تَبُحْ ..
— سِرِّي وَأَنْسَابِي الطَّرِيدَةُ ..
— بُحْ ..
— أُجِبْ ..
— إِنْ .. سَتَكْشِفُ إِنْتِفَاعَكَ ، ،
— بَلْ حُلُولِي ، ،
— أَتَيْنَكَ ؟

— اختبأتُ حدودي في حدودك ،
 أنتُ كافيّتي وتُكَلِّفِي ،
 انفجاري في حروفي ،
 دهشةُ المنفى في الفرح الخفيف ،
 تنزُّل في النار أو في ...
 إنها لغةُ تَقْرَمِنَ الرُّفَيْفِ ،
 وتُخْتَفِي في ...
 تُخَفِّي في ..

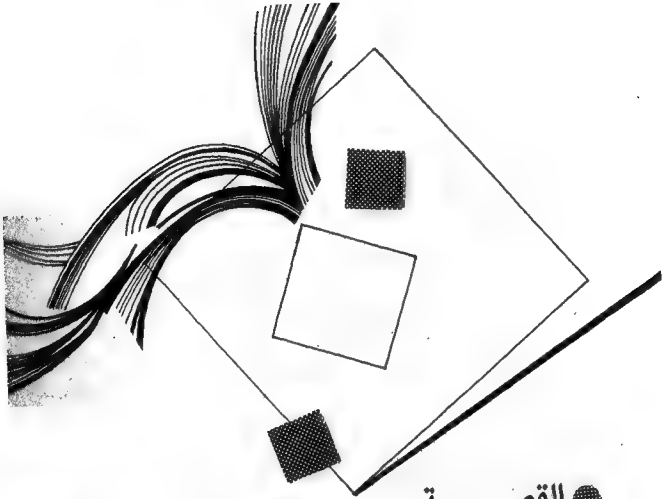
(تجلّت الكاف في امرأةٍ وجدتها في غابةِ السماءِ ، ترقصُ
 بين الميم والياء ، بين السماء والماء ، ناديتُ : يا ابنةَ الجحيمِ ،
 ما اسمُكِ ؟ قالت : النارُ ، قلتُ : أحبك ، قالت : ما آيتُكِ ؟
 قلتُ : رائيّةٌ ومربّيّةٌ حالي ، أو ماتتُ : كُنّي أكنُكَ —
 كنتُكِ — والله — فاكشفي الخفي

لأنتُ عاري
 وقاطفي
 وجاري
 ومُتلفي
 إلى آخر ما في الفاء من تشوُّفٍ)

أفقاً جديداً يُدركُ الكافَ الجديدة ،
 آيةٌ أخرى لتشتعل القصيدة ،
 سألت الآيات وانقسم الدخانُ
 فكيف اكتبُ فرحةَ الأرواحِ بالابدانِ ،
 والاكوانِ بالشهبِ المديدة ،
 إنها لغةُ قعيدة ..

القاهرة : ياسر لطفي الزيات





● القصة

| | | | |
|------------------|-----------------------|------------------------|---------------------------------|
| محمّد صراف | حاجاتان | حسب الله يحيى | المذكورة المشتركة للمعين والأذن |
| ربيع الصبروت | حالات | محسن الطرخي | الوطن |
| أمنية إبراهيم | قصتان | مصطفى الأشم | الغنام |
| محمد محمود عثمان | المنى... وهذود العالم | محمد عبد السلام المعري | رائحة البلاد البعيدة |
| مدوح راشد | سفر الذهب والعودة | أرادة النجدي | دائرة الشتاء |
| نبيل القط | حدث عائلي | رضا البهاث | طقوس بشرية |
| عبد المزم الباز | والعصر | بهجة حسين | الصوت |
| إسماعيل بكر | اللوحة | بدوى بتر | الغائب |

○ المسرحية

رياح الخريف

د. إبراهيم سمادة

○ الفن التشكيل

مع ندسة المصور رياض بوعصيدة

وفضاء الاضواء المرتعشة

خليل فورية



المذكرة المشتركة

للعين والأذن

حسب الله يحيى

والسواد بالالوان ، والغيوم بالمطر ، والليل بشمس النهار ..

ان اقرأ كما اشاء ، الكتاب الذى اختار ، والسوقت الذى يناسبنى . ان اعشق ، وان ارى كل الحقائق والمدن .

ان اسافر ، واشاهد ما يعجبني من افلام ومسرحيات وحفلات . ان اطل جدران بيتي كما اريد ، واختار لون رداي وحذاي .. كما اريد .. وان اختار الحبر الذى اكتب به الى حبيبتي ..

لكن كل شيء قد تغير الآن ..

وانا الآن .. اختارنى الله كي اسمع عظمة الاناشيد التى تنطلق من حناجر مخلوقاته في كل مكان .. واعشق .. واتعلم الحكمة حين اصغى اليها منطلقاً من افواه حكيمة .

ان اصغى الى قطرات المطر تتساقط ، وغناء العمال وهم ينشدون .

ان اتجول في غابة وأستمع الى خفق اغصان الاشجار وهى تترنح طرباً بالانسام . ان اصغى الى سكن الليل .. واهمل اصوات الضفادع والصراسير وضجة السيارات وهى منطلقة في قلب الظلام .

لكن كل شيء قد تغير الآن ..

سيدنا الجليل .. تحية وبعد :

اوصانا والدنا ومن قبله جدنا .. بان نعود إليك للمشورة في السراء والضراء . وقرأنا فيما قرأناه وما سمعناه وما عشناه من تجارب ، وما تلمسناه من معاشية الناس ، بان لك حضوراً وضرورة وسطوة عليهم جميعاً .

لذلك قررنا معاً ان نحرر إليك هذه المذكرة المشتركة عليها نتقذنا من المحنة التى نحن فيها .. فانت من نصيبو الى حكمته ، ومن نتلمس فيه المشورة الحقة ، والهيل الثابت ، ورجاحة الرأى السليم ..

نرجو ان تتعرف على مذكرتنا ، وتعطيها شيئاً من وقتك ، خاصة انها تمثل حياة الكثيرين من امثالنا ، وتقبل واقر تقديرنا .

سيد الحكمة الوقور :

لقد تغيرت مهمتنا التى خلقنا من اجلها ، وصارت وظائفنا غير ما كانت عليه من قبل .. وطرأت على حياتنا اشياء جديدة لم نألفها من قبل . كل ماضينا وخصائصنا ووجودنا تغير من حال الى حال ..

انا العين — مهمتى ان احقق في كل ما هو جميل ، وإن رايت العكس ، حاولت ان اجمله .. ان اجمل الاسى بالامل ،

- تسألنا : كيف ! ما سبب هذا التغيير الذي ندعيه !
ونجيبك تفصيلاً :

- هذه أمور طفيفة .. ستقول أيها السيد الجليل ..
غير أنني أنيبك بأن هذه الأمور .. قد كبرت ، وأخذت مدى
أبعد ..

فعلى الآن أن أصفى إلى ما يقوله زميلي وجاري وأخي ..
وأن أعرف كذلك ما تهمس به زوجتي في أحلامها ، وأراقب
كلمات ابني .. وأن أنقل كل ما سمعته إلى جهة معلومة .

● الآن : بالأمس كنت في زيارة ود قصيرة إلى زميلتين
أكن لهما الاحترام ، بعد غيبة طالت ، وبدأ العتاب يأخذ
مداه .. لذلك قررت أن أشد روابطي بالأصدقاء ، أتكمم معهم
وأصفي إليهم ..

- وإذا لم تفعل .. ! تسألني ، وأجيب :
إذا لم أفعل فأننا أثير الانتباه ، وأثير تسلات عديدة بشأن
حياتي فالآن ليست أذننى ، وإنما هي إذن قوة توجه
سمعى .. شأنها شأن أية أداة استخدمها في دائرتي ..

قالت الأولى وهي تهمس لي حين ذهبت صاحبته لتجلب لي
مشكورة .. شاياً :

- لا تقل شيئاً أمامها .. إياك !

استوعبت العبارة .. وسكت صاحبي .

وقالت الثانية وهي تهمس لي ، حين ذهبت صاحبته لتجلب
لي مشكورة .. قدحاً من الماء :

- لا تقل شيئاً أمامها .. إياك !

استوعبت العبارة .. وسكت صاحبي .

ودعشت ... فهل يعقل أن أظل صامتاً أمامها معاً ، وهل
أعمل سماع كلتا الدعوتين وأنطلق متحدثاً كما أشاء !

إنهما الجهاز الذي تحمله ويملكه غيرك . مثل السيارة
التي تعود إلى الدائرة ، تقودها وتظل فلناً لدائرتك ... لا شأن
لك بها سوى استخدامها ..

ولا شأن للسلسلة بالذئب ، سوى أن تحولهما إلى جهاز
تسجيل يلتقط كل ما يقال ، وكل ما لا يقال .. فلأذننى بعدهما
الذي يجب أن يكون منتبهاً لكل شيء .. مصغياً لأي شيء ..
ماذا أفعل !

● العين : بالأمس أيضاً شاهدت رجلاً يقول كنت
أحترمه ، فإذا به يريخ أن أحدهم ليقبل يده ويتسلم مقابل
ذلك مكافأة .

ورأيت ذلك الوقور يوقع على مذكرات مالية وصكوك ..
أعرف جيداً أن ليس لأصحابها حق فيها ..

● العين : أنا كذلك ..
صرت فضولية ، أفتش عن النظرة الساهمة ، والذهن
الشارد ، والكلمة المكتوبة على عجل فوق جدران طليت حديثاً .

أبحث عن وجوه بعينها ، أراقبها .. وأعرف هواها
وعشقتها .

قبالة ناظرى صور ينفى إلا أحميد عنها ..

ورأيت الوقود ذاك يقترف أكثر من خطأ بحق العدالة ..
يقتل بسلاح مكتوم .. ومع ذلك لا أجده إلا مبهتماً .. ومنذ
ذلك الوقت بدأت أعرف الإتهامة الكسول والمجاملة
والرسمية والتعليقية .. أنا قادرة على أن أميز بين هذه النظرة
وبتلك .. ألسنت أحمل عين البصيرة !

وعُجبت لسلاواري تنغير ، والمظاهر تتلون ، وتترنن دون
حاجتها إلى الزينة .

● الآن : ليس هذا فحسب .

الآن مطلوب أن أصفى إلى أصوات بعينها ، أن أستمع إلى
صوت الرصاص ينطلق .. بدلاً من سماع صوت فيروز ، وأن
أقر بأن صوت من هو أعلى منى مركزاً وظليفاً ، هو الجدير
بالاحترام والتنفيد معاً .

وأشاهد أفلاماً بعينها ومسرحيات وبرامج تلفزيونية ،
وأقرأ هذا الكتاب دون غيره . لم أعد أرى بنفسى .. أنا أرى
يعين الآخرين .. وإذا انصرف بصري إلى مكان آخر ..
أثرت دهشة من حولي ... ماذا أفعل !

● كلتانا (العين والأذن) بقيننا حائرين .. أصام سؤالنا
الملح .. فماذا نفعل

لقد جئناك بهومنا يا سيدنا العقل .. فأتت مركز حواسنا
وتفكرتنا ، ومثك نستمد الخطى ، ومن خلاك نتعلم ونتفعل
ونجرب ..

اصنع لنا خيراً ، فكر بنا .. واجعل لنا سبيلاً تسترشد
به .. وإلا فقد قررنا أن نقلل البصيرة والإصغاء .. ننتظر
جوابكم .. سيدنا العقل .. فقد كتبتنا مذكرتنا المشتركة بعد أن
نفد صيرنا .. فماذا أنت فاعل بنا يا أيها الحكيم !

لقد كتبتنا هذه المذكرة يا سيدنا الكريم على ورق معطر ،
لنحبر عن إحساسنا بالذوق الرفيع وتمتعنا بإمكان أن نكتب لك
سراً يثقل علينا ، ونحطه بعيداً عن رؤية أحد أو سماعه ..
واسلم لنا يا مدبر إحواننا .. أيها العقل .

وقبل أن تصل هذه المذكرة السرية والشخصية والموقعة
من الأذنين والعينين .. والموجهة إلى السيد العقل .. شم
الأنف رائحة الورق المعطر ، فأخذته الشك .. وقاده الشك إلى
معرفة الحقيقة .

فكتب على الفور كتاباً شديد اللهجة موجهاً إلى السلطات
العليا ، أشار فيه إلى تحسسه بخطر نافذ إلى أعماق الأنف ..
ويدعو إلى التحقيق العاجل بالأمر واتخاذ اللازم فوراً .

تسلمت السلطات العليا الكتاب ، واتخذت إجراءات
سريعة للتحقيق في الأمر .. وقد تبين أن الأنف من العناصر
المخصصة وتقرر الحكم بالصمم على الأذنين ، وفقء العينين ..
ووضع العقل تحت المراقبة ..

ومنذ ذلك اليوم بات الناس لا يشاهدون إلا أنوفاً متكبرة
معتدة بنفسها ثم غابت هذه المشاهد بعد أن فقت العين ،
وعاشت الأذان صماء .. وبات الجميع يتحسسون تمامياً
وجود أنوف متضخمة .. عملاقة .. فيما انصرف العقل إلى
التأمل المكثوم .. وبات يحس يوماً بعد آخر بأنه قوة معطلة لا
أهمية لها .. ولا ضرورة لوجودها .
بغداد . حسب الله يحيى





الوثن

محسن الطوخى

مدى البصر هناك بعيداً عند الأفق كاطياف سراب خيالية ،
تلتقى أعيننا حين تغيب الشمس . والقرايين طقوس نعرفها
كلنا قبضة اليد على الصلب البارز ، الضحكة المبتورة ،
نظرة تتسمع بالمكان ، ويبتلع الليل الخطوات الحذرة في رحلة
المجهول .

بالألم فقط كان «عبد الصمد» القريان الأخير دفعه
جسده في القلادة المعدنية . كان رفيقى وأنا أخب على الطريق
الرمال الملتوى ، أطلق كل على دفء المعدن البارد بينما
تتزلح عشرات الأفكار في رأسي .. هل قدر لي حقاً أن أرى
الأهل .. الولد ، والأب الضعيف ، والطاوع ، والحقول !
للمرة الألف ، تقطع قدمائى الدجبتان بالهذاء الضخم ،
المسافة ما بين الموقع وعلامة الطريق .. اتلمس طريقي في
الظلمة بمهارة ؛ تبدأ الأرض تكف عن التمتع تمت قدمي ،
أعرف انى على مشارف المنحدر ، وأن عليّ أن أكون أكثر
حذراً . وهناك ، أسفل التل ، بمواجهة حقل الألقام ، أميز
مكان الثغرة التي لا يتعدى اتساعها مترين بين حواف الموت
الرابض ، وحين يظهر الأفق الباهت بعيداً بلا حجاب ، أدرك
أنه لم يبق أمامي أية تلال أخرى ، وأثنى بعد مسيرة مئات
أخرى من الأمطار ، سارى علامة الطريق ، وأعرف حينئذ ،
أن الطريق الأسفلتي يمتد أمامي بلا أية انحناءات أخرى ،
وأن فتى يرتدى اللون المميز ، يجلس خلف عجلة القيادة ،
يلوك بين أسنانه قطعة من الخبز الجاف ، ويلصق عينيه
بالزجاج الامامي ، سيراني ، شبحاً مرشوقاً في العتمة ،
فيتذكر فجأة أمه الطيبة ، وتدهم أنه رائحة الحقول اللبلولة ،
وعندما سيترقب ، وسيمضي بي دون أن يسمح للضوء أن
يتسرب من المصابيح الامامية ؛ فالوثن بالغ المكر والدهاء ،
يرانا بعينه الوحيدة ، نصف المغمضة ، ونحن نجوس في
الليالي القمرية ، نتم رائحته ، ونرى آثاره ، وطلع الضوء
الباهت المنعكس فوق ذئب الشائك المنفر ، وهو ينسحب
متمسحاً بمعيل التلال المعتمة ، تعرف بالحواس الضعس انه

مشوقاً كنت إلى الجنوب ، كالاشياء القدرية كانت رحلتى ،
كالموت والحياة .. نظرت أسمى في عيني وتمتمت : « رحل ، وما
أتيت إلا لنهارين وإيلة ا » أشتت بعيداً .. وسالتنى
بصديق ، لم أقل لها شيئاً من الاشياء القدرية .

عندما رأى أحد الرفاق — مرة — عين الوثن الوحيدة ،
نصف مفتوحة ، نصف مغمضة ، عاد وحكى ، حدّد خط
الطول ، وحدّد خط العرض ، ولم يدر أن الوثن كان منذ الألمس
صائماً ، فسمح لعينه الوحيدة بأن تطل حمراء واهنة وبيمة ،
من فرجة بين التلال ، في تلك المرة ، عند انبلاج الفجر ، افطر
الوثن بمائة رجل .. وطلعن وعجن لطاناً من الصلب القوي ،
فالوثن يهرى اللهب بالصلب القوي .

كنت قد فارقت الرفاق ، لا أعرف من منهم سيبقى حياً
حتى أعود ، والقرايين لم تزل تقدم كل ليلة ، والوثن لا يكاد
يرتوى .. يصحو في أعماق الليل ، أما في النهار فينفض .. يميل
برأسه خلف التلال ، ويتوارى في بقع الظل ، يتكسح ويوزع
نفسه في الحفر ويمتد في الوديان ، وفي مجارى السيول ،
وعندما تميل الشمس للغروب ، يفتح عينه الحمراء .. حين
واحدة مشاكسة .

يلملم نفسه من الحفر وينهض بجوعه الأبدى .. نراه على

يرانا ، وإن علينا أن ندور ونجوس في الدروب ، وأن تعود
يطولنا غيش الفجر لنحكي عن الراس المراوغ ، ولا تكون قد
راينا بأعيننا غير الذنب الشائك ينسحب دائماً إلى مكان ما .

قبل أن أطلق كفه قلت له : مكن على حذره معزوفة اللسان
الطويلة ، تركزت في نظرة العين : فالوقت قد أزف . (الوثن
باق) . يؤكد ذلك عزم العين المسددة لا يدرك الجنوبي ، أن
الوثن باق ، سيميل ينزع شوكة من الطرف الملتكى .. لو
فعلت ذلك يا عبد الصمد ، سيمتدिर الوثن ، يلغم يمينك ثم
يطرحها مخضبة ، مهنوكة الانسجة : فهو لا يهتم باللحم
الصغيرة ، ولكن بالحيلة والحذر .. فكن على حذر .. كن على
حذر .

عينا أمي المضطربتان ، غير المقتنعين ، مضى طوال رحلتى
إلى الجنوب ، الركاب المستبقون في استرخاء متعب مكثود ،
والباعة «السريعة» ، يعملون عيني أمي ، صوت القطار
الهادر كان هو الصوت الوحيد الذى أنست إليه .. أعرف أنى
ذهبت للقاء في بلدته الجنوبية أعرف أيضاً أنه ليس هناك ،
ويده القلادة المعدنية تسرب من يدي .

حكى لي في الليالي القمرية ، عن «المعدنية» التى
سأستخدمها عندما يحمل القطار مع الغروب ... حكى لي عن
الأرض السمراء ، وصف أشجار «الجازورينا» الذى يحرص
مدخل القرية قال لي عنها «أرىمعن شجرة» ، كل واحدة لي معها
حكاية ، كل واحدة بيني وبينها سر صغير .

صمت به : «لا تفعل» .. كن على حذر خرج الصوت
كالفحيح ، أما هو فلم يتوقف ، صوب بندقيته وأطلق وأبلاً من
النيران ، بينما كنت أجاهد لأرفع صوتي .. كانت الفريزة
والمران الطويل اقوى اثرأ فلم أقترب ، ضاع الصوت
المجروح ، حملته الريح في الاتجاه الآخر . في اللحظة التالية
كان على أن أنفرض في الرمال الباردة .

إيه يا عبد الصمد .. كان يجب أن ينسحق الفعل تدبير ..
وها نحن مكشوفو الصدور وأنت لم تكذب تعيق من صورة
الغضب ، حتى اكتشفت أن أوأن التدبير قد فُلت ، والأمتار
القليلة التى تفصل بيننا ، دونها الدم والحديد والنار ، وأنا

الذى وعيت الدرس ، أين أذهب من نظراتك التى لا تفهم ! ..
ماذا يجدى الصدر العارى !

لم يجمعنا — عبد الصمد وأنا — عمل واحد قبل أن نلتقى
ذاك المساء القريب البعيد ، في خندق متعرج يشق أديم
الأرض ، هو حليق الراس ، وأنا كذلك ، كان ذلك أول عمل
يجمعنا معاً .. أن نسير مطاطنى الروس تذرو الريح ذرات
الرمال فوق لحم رؤوسنا العارى .. منذ فارتقت كف الرقيب
كتفى . وبين أصابعي قلادة معدنية تحمل رقماً ، وصورة
الولد ... مهوش الشعر ، يحدق في عدسة المصور .. سرت
البردة في أطرافى .. سيمحلق في الولد بفلس العيين .
(يأتى السعال من الداخل ، والبيت يتصاعد فيه دخان
الفرن .. تحاصرني الأعين الذاهلة .. وقع الخبر الجانم فوق
الاذهان يخلق كطير البحر) .

جئت يا رفيقي لكى القاك في هذه العيون الذاهلة ، والولد
لم يعد يحبر ، غافلك وسار على قدمين .

(الصرخة تذهب وتعود ، مضفورة بجبال النحاس ، والمرأة
الشابة المتأناة ، تحفر طين الأرض ، والولد الغافل يلهو
بقلادة) .

لو أقدر أن أمضى سننى عمرى بسيرة طفل لاه . أن أنسى
أحزان الأم والأخت والجدة !

حين عدت إلى بلدي وبعثت شطر المقل ، شمعت واثقة
عرق في المسرات الضيقة بين الزراعات .. وحين أمسكت
بالفأس رأيت بصمات أصابعه ويطن كله الضخمة .. وحين
ملت على ماء النهر لاتفضا ، عكست المياه الخالية من الطمى
صورته ... على مدخل بيتي ، كان واقى الراس المموه بالبقع
الملونة ، يعلى قومة البندقية المستندة إلى الجدار .. بالقرب
منها كان هو — بجسده الضخم — متمدداً في استرخاء ،
عاقداً ذراعيه فوق صدره ، مغمض العينين .. يبتسم شأنه
حين يتكشف بعد لجأج أنه على خطأ .. حين ملت عليه
بدهشة ، لم يعد هناك .. كان مدخل بيتي أيضاً قد اختفى ،
والطريق القرب الذى خلفته ورائي غاب في الظلمة ، وكل ما
كنت أعتقد أنه أعرفه من معالم بلدي الهادئة .. بت أدرك أنه
شرك يستوجب الحذر ، وأنى في اللحظة التالية قد أرى الذيل
ذا الحرافيش ينسحب بخفة ، ينعكس على استدارة أجنابه
ضوء القمر الشاحب .

الاسكندرية : مصمن محمد الطوخى



ارتدت الشقيقات الثلاث ملابس خروجهن الجديدة ووضعن أقدامهن في أحذية لم يلبسها من قبل ، ولم تصلف الصغرى شعرها ، ولم تكمل عينيها ، ولم تطل أطرافها ، ولم تصبغ شفيتها ، ولم تبدر خديها . غادرن حجرتن الصغيرة ثم أحكن إغلاق بابها .. قالت الكبرى وهي تتأكد من تمام إغلاق الباب :

هذا آمن . فقد تعود إن لم نفعل فنجد طعام عشائنا مأكولا .

أضافت الوسطى :

زميلاتي بالعمل أكدن لي أن الطعام يفتنى من بيوتهن دون أن يعرفن لهذا سبباً

سألنا الصغرى رأيها قالت :

الأيواب المفلقة لا تعوق سارقاً أو جائناً أو محباً .

خرجن من البيت بترتيب السن فوجدن بجوار المدخل « مزدأ » كبيراً والناس تمر به .

قالت الصغرى :

لم يكن هذا المزود موجوداً هنا بالأمس عندما رجعنا

علقت الكبرى :

إذن من أين أتى يا أختي الصغيرة ؟

أضافت الوسطى :

— ومن الذى أتى به ؟

مع الفسق نادى المتأدبون من أعلى العسائر ومن داخل المتاجر وهم مختلطون برؤادها ، ومن فوق أرصفة الشوارع وهم سائرون بين الخلق .. (: إنه من غد قد تحدد كموعده نهائى لن يُعبد ، العمل بقانون الرقم القومى يمدح للمواطنين ...) .

سمعت الشقيقات الثلاث نص النداء فضحكت اثنتان وتحفزت الصغرى . علقت الكبرى :

سأختار لنفسى رقماً قومياً يمكن التعرف عليه بيسر ، ويصعب على أى إنسان كُبر أو صغر نسيانه

أضافت الوسطى :

أما أنا فسأنتقي رقماً راقصاً يُعطى إيقاعاً موسيقياً عند النطق به ، ويتحول مع الأيام إلى أغنية عاطفية ترددها الشفاه صممت الصغرى فسألته شقيقتها :

لم لا تقولين رأيك ؟

أجابت :

أنزل المدينة أولاً قبل البوح به

قالتا :

لا نتحرك وحدك أبداً ، ننزل معك ، أقدامنا تصاحب قدميك ، وأنرعنا بذراعيك ، وعيوننا مع عينيك .

قالت

حاجتى لعقليكما وقليكما أكثر .

— لن أستريح أو يهدأ لي بال حتى أعرف

قالت الصغرى ما قالت ثم تمت أن تجد عدداً من الجريمة الرسمية الناشئة لقرار الرقم القومي تفصيلاً .. قالت لشقيقتها

— علينا أن نحصل على نسخة من العدد بأية وسيلة

سمع رئيس الحي ما قالت فسالها

— وما مكافأة من يأتيك بنسخة من العدد المطلوب مديلاً بملف خاص يحوى نص القانون بكل مواده وينوده ومذكرته التفسيرية ؟

قالت بعد أن تشاورت مع شقيقتها :

— أعطيه العنارة كلها عندما أقبض راتبى ولا أستبقى منها لنفسى شيئاً ..

قال : لأننى حريص بطبعى وقد ضاعفت وظيفتى من حرمى هذا فليكن بيننا عقد مكتوب يتضمن هذا الشرط لم تعترض ، وأصل :

— ومن الخير أيضاً أن توقع شقيقتك عليه كشاهدين

لم تعترض ، وأصل :

— وحتى لا يتهمنى رؤسائى بالغفلة فاتعرض للمساءلة أو أفقد وظيفتى

أرى أن يتم إثبات تاريخ هذا العقد بالشهر العقارى

لم تعترض ، وأصل :

ولأن كل الوثائق التى أكون أنا طرفاً فيها محفأة قانوناً من رسوم الدفعة فلن تنكبدى أية رسوم لا أساسية ولا إضافية ، حتى دفعة التوقيع ساحول جاهدأ أن أعطيك منها .. ما رايك ؟

شكرته وسالت :

— والآن أين النسخة ؟

— اتجن مهمة كُلفت بها أولاً ثم أحضرها لك ..

استحسنّت الكبرى أسلوب حديثه وطريقة تفكيره .. أضافت الوسطى : حتى نطقه للكلمات ياشقيقتى رائع رائع واختياره للألفاظ باهر . شكر لهما إتمامهما ثم استأذن منهن .. تركهن منصرفاً وقد رفع عصا خيزرانية رفيعة وطويلة ساق بها أمامه مجموعة من البشر الموجودين بالشارع ..

قالت الكبرى عاتية :

كان عليك أن تسألني أنظّل ننتظره هنا أم نذهب إليه هناك ؟

أضافت الوسطى :

أرى أن ننتظره هنا مادامت الأضواء ساطعة

علقت الصغرى :

لقد خدعنا وعيلنا أن نعرف لماذا وضعوا بجوار باب كل بيت « مزوداً » ولأى غرض سيستعمل استنجت الكبرى :

ليجد الناس الطعام فيأكلوا منه إذا جاعوا

أضافت الوسطى :

فيشغروا للحب ولا ينشغلوا عنه بالبحث عن الطعام ومطالب المعيشة .

أقبلت عربة تحمل لوحات حكومية هبط منها مختصن توزيع الطعام فاعترض في كل مزود حصته المقررة من خلطة من مجروش الفول وكسر الأرز ، وعندما انتهى من توزيع حمولة العربة بالكامل سأل :

أنا ذاهب إلى هناك . أريد أجدكم أن يأتى معى فيحصل على رقمه القومى ، أم تفضلون أن تنتهوا أولاً من تناول الطعام ؟

عاد فطمانهم أن رئيس الحى سيعود وسيأخذهم جميعا إلى هناك وأنه لن يترك أحداً .. استفسرت بعض النسوة الشقيقات الثلاث :

بماذا تنصحن ؟ نذهب قبل الأكل أم بعده ؟

قالت الكبرى :

الأمر محير فعلاً ، ولا أدري هل ستكون هناك ميزة حقيقية لمن يصل مبكراً ؟ أضافت الوسطى :

ما رأيكن لولعبتن قبل ذهابكن لعبة عرائس وعرسان

فطّعت الصغرى :

لا . لا نذهب حتى نعرف لماذا وضعوا في كل مزود خلطة مكونة تحديداً من مجروش الفول وكسر الأرز

قالت النسوة :

حتى تصلن إلى رأى سنأكل نحن ، فالطعام يغرى والجوع لا طاقة لنا به .

حذرتهن الصغرى من الاقتراب من الطعام وأندرتهن سوء العاقبة لو فعلن ..

سخرن منها وأجمعن أمرهن أن على كل مجموعة أن تختار مزودها المصحب ثم تأكل واحدة منهن حتى تشبع .

استحسن مختصن توزيع الطعام رأيهن وأبدي استعداداه أن يأتى لهن بكميات إضافية كلما نفذ الموجود ، ووعدهن ألا يتقاس من تنفيذ الوعد ..

قالت النسوة :

ولكن قد يلزمنا الماء ونحن لا نرى أحواضه

قال مختص الطعام :

سأخبر رئاتى بطلبكن وأجزم أنهم سيتداركون الأمر

سريعا

سألت النسوة :

وماذا فعل لو عُصت واحدة منا وتعلق إنقاذ حياتها على

شرية ماء ؟

وجد الموزع يعد ما سمع ملاحظتهن الصائبة أن من واجبه

أن يغادر المكان فوراً وأعدا أن يوافقهن على وجه السرعة

بزيجات من المياه المعدنية ريشاً تُنشأ للأحواض الدائمة ..

قالت الكبرى :

ما أبهج أن يوزع الطعام بالجان احتفاء ببدا العمل بالرقم

الرقمى !

أضافت الوسطى :

تدعيت لو استبدلوا بالطعام المجاني أجهزة فيديو وعددا

من أشرطة المسلسلات المصرح بها للكبار فقط !

ظهر رئيس الحى بعصاه الرفيعة وذى ركابه مجموعة البشر

الذين ساقهم من قبل وقد صنعوا ضجيجاً بأصواتهم

المختلطة وأجسامهم المتشابكة .. كانت تحلق فوق رؤوسهم

غبرة من التراب تخرج من تحت أقدامهم

تساءلت الصغرى :

أتحظان ما الحظ ؟

سألت الكبرى :

وما هذا الذى لحظته ؟

أضافت الوسطى :

أهناك جديد لا نراه ؟

أرداف من ذهباً ثم عادوا معتلة

قالت الكبرى :

— اكيد هناك الطعام بوفرة

أضافت الوسطى :

— أو أن الناس لا عمل لهم إلا ممارسة الحب والراحة

قالت الصغرى :

— انظروا إنها تتوق حركتهم

أقرب رئيس الحى من صغرى الشقيقات وأبدى عجبه من

ملاحظتها غير الصائبة أرجع اختلاف الصورة عن الواقع فى

عينها لخلل أصاب قوة إبصارها ..

أكدت له أن ما تراه لا يمكن أن تخطئه عين محايدة ..

ابتسم لها وقال

٨٦

أعدك أن نتكفل بكل تكاليف العلاج اللازم لك مع تقديم

نقلارة طبية إن لزم الأمر ، من النوع التقليدى أو من النوع

الملتصق ، بالطبع سيكون لك حق الاختيار

قالت الشقيقة الكبرى :

— اختارى « الشنبر » الذهبى والعدسات الملونة

أضافت الوسطى :

— بل تمسكى بالعدسات الملتصقة زرقاء اللون لتضفى

على وجهك بريقاً وتكسبك جمالاً فوق جمالك : لا تتنازلى عنها

أبدا

سألت الصغرى :

— ألحضرت النسخة ؟

أبدى لها عظيم أسفه وخجله إذ لم يوفق ، وأخبرها أن كل

النسخ المطبوعة قد نفذت ، ولأجلها تحديداً صدرت الأوامر

العليا مدعومة بمرسوم قانون يكلف المطابع القومية بطبع

كميات إضافية ونسخة فاخرة على وجه السرعة . ثم عاد

فنيها وقد غُظ صوته أن الأهداف مازالت كالمعهد بها غير

ممثلة كما تريد أن توحى للآخرين ..

ردت عليه أنه حتى مع كل الغلظة الواضحة فى نبرات

صوته فإن ملاحظتها حقيقية .

— نترك الآن حكاية الأرداف جانباً ، لأبشرك ببشرى

ستفمرك بالفرح لك معى بطاقة دعوة خاصة .

أكدت له أنها لن تذهب ولن تغادر الشارع قبل أن تعرف

لماذا أبقوا بجوار كل بيت مزوداً ..

سألتها :

أين هى ؟ إننى لا أراها ؟

أشارت :

— تلك الصناديق الخشبية .. إنها تلقاً المعيون

غمرته نبوة ضحك وعندما عبرها أكد لها أنها وأهمة كما

قطع منذ أول لحظة ، وأن ما تراه ليس صناديق خشبية بل

هى أوان خزفية فاخرة ممثلة بالثريد الزاخر يقطع اللحم

الخال من العظم والدهون .. طلب منها حتى تتأكد من صدقه

أن تسأل المجموعة التى عاد بها لتروه بعد أن حصل كل فرد من

أقرباها على رقمه الرقمى .. قالت

— لقد رأيتك وأنت تسحبهم خللك عند العودة

أضافت الوسطى :

إنهم كثيرون ، وجوههم متوردة ولا تكف أشداقهم عن

الحركة .

قالت الشقيقة الكبرى :



ومع ذلك فهم مختلفو الأحجام والأعمار
قالت الصغرى

اسألهم قبل أى سؤال لماذا تحتوى إليتهم اليمنى على كل
هذا الكم من الدهن

حرك رئيس الحى كله ومسح بها فى الفراغ فوق رؤوسهم
فاندفعوا يفتنون

وصاحبهم رئيس الحى الفناء ليضبط ايقاع النغم
مستعينا بكفيه ، التفتوا حوله ، هشتهم الصغرى فنظروا لها
بعيون مستكينة ثم عادوا لشدوهم

قالت الكبرى
— ساصعد إلى حجرتنا فارتدى جوربا جديدا يليق

بحدائى الجديد .

أضافت الوسطى

أما أنا فسأخرج من صندوق ملايى جوربى المطرز بالخيز
وسيزيد من جمال ساقى

قالت الصغرى

— إن اصعد معكما ، ما يشغلنى حاليها تلك العلامة
الموحدة والفائرة فى دهن كل إلية يعنى ..

التفت إليها رئيس الحى معاتبا ومستنكرا ، وأصمت : لم
تكن موجودة عندما سقطت أمامك فى الدهاب

تجاهلها ورفع عصاه الخيزران الطويلة وساق بها أمامه
مجموعة جديدة من البشر :

دمياط : مصطفى الاسمر

رائحة البلاد البعيدة

محمد عبد السلام العمري

يصحبه بالدمع المنحدر على الصدود ، والصمت الذي يلف تلك الأرواح الشديدة الحساسية ، عند باب غرفتها العتيقة ولقن ، تمددت سحابتها المخمل والصبر ، وتبط رويدا رويدا نغم وسادتها الوردية أسفل شعر رأسها المنطلق المثير .

وجهها يجبر الراى على غض الطرف ، تسر هادئة فيلوح عيبرها ، ويصمت الطير وتسكن المخلوقات ، وتقدر العين على النظر من الفتحات ، وتضحك خفية الوجوه المبرقعة بالسواد والمحذقة من خلال شبابيك العجز والرغبة .

في ليالي الامي الحزينة ، ليالي انحدار القصر تجلس « نجوانا » تحت اشجار شاطئ القرمة المجاورة لمنزلها ، اشجار زرعها الجد ، ثبتت جذورها ، ولها روائح قادمة من بلاد وازمنة بعيدة ، تغطط روائح الاشجار وعطورها وتكون مزيجاً من اللق المثير والرغبة المؤبدة .

تندو لمر يحدر وجوم تتراقص متباعدة ، تبحث عن شيء يثرقها ولا تعيه ، يأتى بها فزعة من مفرأها ، تبدو منساقلة وضعية ، وبدون إرادة .

تراقب امها من بين ثنايا الشجر تحركاتها مخفية ، تجلس تحت شجرة الصفصاف التي تتدل شواش أفرعها في المياه ، وتتعانق هامات الشجر الأخرى ، البدر يطل وامنا ، وتبدو

عندما يكتمل البدر تشتاق إلى المجهول ، وتحس بهانقباض القلب والرغبة في الانطلاق فتهم في الحقول الخضراء الندية ، يؤنسها في وحشتها بالبعد عنها ، الام والأخوات الجميلات تعيسات الحظ ، لا يتركنها تغيب عن انظارهن ، تقطع في سيرها اراضى لا غارطة لها ، وتجوب مناطق مجهولة ، ويدان ولقى والواحا وطرقا ريفية ، تظهر على البعد إضاءة القرى والعزب المجاورة كمبات الضوء المبدورة والمتناثرة في رداء الليل .

ردائها الأبيض ينسدل حتى كاحل القدمين ، ترتدى الخف الناعم الميطن ، أولا ترتديه ، سيقان الزرع تصوق سيرها المنطلق فتتملق بردائها أشار نداه وسحات ترتبته المحلقة على سيقانها .

لا تأبه للليل ولا لأسراره ، ولا للسكون الخفيف الذي يقطعه بين المين والآخر عواء نذب أو نباح كلب ، وعندما يقترب الفجر وتسمع ياشائر شقشقة العصافير تحس بالإعياء فترتاح في المكان الذي وصلتته .

يراصن السير إليها في المساحات الشاسعة يرددز دعاءات وأبتهالات مصحوبة بخيط استجداء ممتد إلى الله ، ومع نسمات الصباح الرقيقة تأتي رائحة عشب الأرض الندى ، وزهور الزرد المحيط .

لدينا مظلمة كثيفة وقد انكشفت جريحة تحت شجر جامد
ينجم كابية .

وعندما ينحصر الماد مع انحدار القمر ينقبض القلب ، تأتيها
آنذاك نغمات الناي ، وشوشات تارجس الأفرع الحاملة
لاوراق وشمار وسرار ، كما يأتيها حذاء أرواح القبور السوداء
تخالها موقنة بها ، ومشدودة إليها .


البيت بيت عادي من اللبن ، يكمن في مدخل القرية ،
يفصله عن التربة الكبيرة طريق معبد وقصر مرصوف ،
ولصدير بوابته الخفية أصوات هصر زجاج وعظام ، يتخلل
شقوق خشب العتيقة صدأ وفطريات .

ترتب الأم ذاكرتها وتستعيد الأحداث حتى تكتمل الصورة
المدة ليست قليلة وليست بعيدة منذ سقطت عليها تلك المرأة
الحائض التي لم تسم اسم الله عند رؤيتها ، شهقت وبرت
عينها بوميض الصفرة .

وضعت الأم جمجمة حيوان أصلي مدخل منزلهم ،
وبجوارها ثبتت حدة الحصان مطوية إلى أسفل فضبت يدها
نيمنى بالدم الأحمر السائل اللثني الساخن ثم طبعها
مخسفة على مداخل البيت والجدران الداخلية ، تتدل من
حدوة الحصان المخزرة كرة للوردة المزقة ، علقت على لفتتها
أعلى الرأس خبزتها الزرقاء .

احضرت أرواقا كثيرة وصملت عرائس قامت بتخريمها
بالإبر كلما جلست أو وقفت ، رسمت العين مزوجة بأيات
الحسد ، أطلقت البخور من نار المنقد المنقد في جاستها
مفردة الشعر تتحدث كثيراً مع نفسها ، وبصوتها المسموع
لامها ولاخوتها البنات عن الأب الغائب والأخ المشغول
بمستقبل أيامه وأولاده .

من شرفات المنزل الواسع المحاط بالأشجار يجلسون
يتراقبونها ويسمعونها ، هو مدرس ، خريج الأزهر وصافط
كتاب الله ، عرف منه آيات الحسد والسحر ، جنون جمالها
العسى بهره فقرر الاستعانة بكل ما هو غير مسموح للفوز بهذا
الائق النوراني .

تتذكر أن الجمل لما رآه حاج في بهو بيتهم العتيق وأرغى
وأزبد ، فلما رآته إلى الحائض انكشفت هاربة إلى إحدى
الغرف المجاورة .  سبب الغضب الذي رآته مجسدا
أمامها وهم يسايسون الجمل الذي أبى أن يطلع أو يصمت ،
والرغوى البيضاء تنساب على جانبي فمه رافعا رأسه إلى
السماء ملوحا بعنقه المكتنز ويعينيه غضب دفين .

استعان عليه برجال الأراضي المجاورة ، فلما قرب منه ركله
بعد أن بصق في وجهه ، ركلة أوصلته إلى ركن البهو المنزوي
غائضا فيه ، متكشا كالارنب يزحف ويبيكي بصوت مهزوم
عندما تمكن أحدهم من خزامه .

تنزوى الأم مستسلمة ، لم يزل آثار جمالها واضحا ،
تركها زوجها تواجه مصير الأيام القادمة متفردة ، ترك لها
الابن المشغول ، جميلة وذكية ، تقهم وتشارك في تقديم الحلول
قدر ما تسعها ذاكرتها المشتتة .

تسمع أيضا لأحاديث عنها وتأتيها الأخبار بحجم ما تود
سماعه عن رغبة البعض في التقرب إليها ، وتزداد تشوقا
ورغبة في السماع ، تنظر لنفسها ولبناتها فتفصيل الدموع على
الخددين وتتألق الوجنت والعيشان ببريق يفسو بالندر
المشتعلة والكامنة .

يتذكرن الأب الغائب الذي طالما اشتقت إلى التحدث معه ،
تنمى حفظها وحظ بناتها الرغبات في رجل معين .

وحين تأتي نسمات الليل الراقية يخفق قلب البنت
وينقبض ، وتؤرجح النسمات بقايا أوراق مطقة في فروع
الشجر ، ومع انحسار الانسياب الهادي لقرقرة المياه تروح
لنفسها بأغان تنقل كاملها بالأم ، تنتفض وتقوم وتهم
بالجري والانطلاق ، يتحركن على مبعدة منها ، ويرصدن
تصرعاتها ، وعندما لا تأتي إلى المنزل يمشين خلفها
متواريات .

في المدرسة لاحظ المدرسون والتلميذات أن المدرس يتوحد
إليها كثيراً ، يقول إنها بنته استلذه ، هي لا تعرف ، وهم
لا يعرفون ، وأحيانا يقول إن له صلة قرابة بها ، تود إلى ناظر
المدرسة وزاره في منزله ويكرز زيارته وتمكن من أخذ جدول
فصل « نجوانا » ، حتى يكون قريباً منها قدر إمكانه .

وحين نخل المدرس منزلهم للمرة الأولى نظروا ثاقبة إلى
الأشياء فتحركت من مكانها ، تدفق النظر في عينيها فتتأرجح
الدماء في القلوتين ، من خلالها ينظر إلى أكرة الباب فتتحرك .

يسمع من على مبعدة صوت رنين ملقعة الشاي فينبهها أن
الشاي قادم بعد ثوان ، يرى قطه السوداء تتابعه ، تقف له
متأهبة ، لا تراه « نجوانا » ، لكن تسمع أحاديث هاسية بينه
وبين قطه لا تسمع إلا مواها . ينبهها إلى الحان مشهورة ،
ويزيد على أصعاعها أسماء لا تنهم ولا ترتبها ذاكرتها .
تتدخل الأمور بالنسبة لها ، فيها ويرسم بالموسيقى الحانة
الودية ، وهو حريص على شغل مساحة من العقل ووضع
طعم آخر في سلسلة محاولاته . يدخل المنزل ويخرج

مشاكلهن ، لكنه استمر حتى بعد وفاة أبيه في انسياق البعد عنهن .

لم ينسبن للألم اختلافهما مع الأب قبل الموت ، يتذكرنه مقرونا بغضب الأم وبعدها عنه ، ينظرن إليها ويبكين ، يثرن فيها الحق والشفقة ، يعذبنها بالصمت تكلم نفسها كثيراً ، ترافق فتنتابها قوة عنيدة وإصرار على مواصلة المشوار ، لا تأبه لهن ، لكنها في سريرتها تقور بالكبت وتعربما يعتمل في داخلها . يهدأن فيقذفن إلى صدرها الرعب الواحدة تلو الأخرى ، يبكين ، ثم يهدأن ، وهي تربت على البنت إثر الأخرى .

من خلال الثغرة تلك تمكن المدرس من فرض حصاره الحديدى حولها كما أوهم نفسه ، وبدأ يتخيل أنه فارسها المأمول الذى طال انتظاره ، فهيا لها قصرين ، قصر في وادى الاحلام ، وقصر كالجنة في املاكه الترامية ، ولتحقيق ذلك فعل المستحيل بالهروب إلى بلاد تحقق له احلامه فيها ، واستطاع ان يكون الثروة الكبيرة من الخدمات الخاصة التى نصحه سابقوه بها بتقديمها .

لم ينس أثناء سفرته ان يحاصرها بالخطابات ومشاعر التقديس وبعت لها كل مدة برسول .

أخت قامت بمهمة ليست يسيرة وأرسلت له ، وكل أخ له عمل ما في استطاعته ، التنسيق الزمنى بين أضره المدرس حول التحكم فيها ، لكي تقصر وقتها على التفكير فيه والانشغال به نال إعجاب أخيهما في غربته .

كل الخطابات التى أرسلها إليها تسلمتها ، امها تعرف وتصمت ، تسلمها أخته خطاباته أحياناً أمام المدرسة وفي الصباح الباكر في رحلتها اليومية ومن شبك غرفتها العتيقة . في البلدة قالوا عنها كثيراً ، ويقول الام لطفلها وتنبيه ، وإذا خالف كلامها أشارت إليها يتكلمن في القرية عنه وعنها ، وتلاك أخبارها من هواها فيه ، وعن هيامها به ، أخبارها تتناقلها القرية من بيت إلى بيت ، وتتناقلها القرى الأخرى المجاورة ، وعندما تمر امامهم ينبهرون بها صمتاً ، يخلون لها الطريق ، وينظرون إليها من شبايك وأبواب مغلقة ، تقضى احتياجاتها ، ثم تسحب ذاهبة إلى بيتها .

بعد أن يخرج تجلس يجسدها الطرى الدائم كثيراً أمام المرأة وتتأمل بعد كل درس عظمة الأسم جمالها كما قال لها ، تدأوى الجسد وتدغفه ، تسترضيه وتهدهده ، وتتامله وتزداد يوماً بعد يوم بمساعدته فهماً له وتقديساً ، ويلاحظ الجميع بذهول الصمت بعد كل زيارة حالة من الفرحة غامرة

ليساعدنها ، الفارق في العمر عشرون عاماً ، تساكد بكياسة ولباقة أن الصغيرة غير مشغولة بأحد ، تسال زميلتها عن أخوها الذى يعمل بدولة عربية ويكبرها بضمته عشر عاماً ، تضحك الأخت ولا يخطر بذهنها أن نجوانا مهمته به ، تحكى لأخيها في الخطاب عنها فيستبعد ذلك ، إنها غصة صغيرة .

جمال « نجوانا » حديث القرية ، الكل يرغبها ، ولا يقدر من فرط جمالها أن يتقدم إليها . من خبرته وهو المدرس الخبير بقلوب العذارى يصرف أن المداعبات اللطيفة يمكن إذا ما أحسن استقبالها واختيار اللفظ والدق على الإحساس في يوم من الأيام ومع الصبر تكون تلك الثروة المشتهة ملك يمينه .

تودد إليها كثيراً بالهدايا وأعذب الشعر وبالشرح المفصل لكل ما هو غامض في قواعد اللغة والبيان ، لم ينس هدايا الأعياد والمناسبات لها ولأخواتها ، يحكى لها عما يراه عندما يذهب إلى المدينة القريبة ما لا تستطيع الصحف التحدث عنه ، وما لا تستطيع كاميرات التلفزيون التقاطه ، يحكى لها عن الطفل الصغير الذى سقط من يد أمه في النيل والذي قلن هو خلقه وأنقذه ، يبهرها ببطولات تخيلها .

يتذكر جيداً عيد ميلادها ، ويتذكر صورتها التى نشرتها الجريدة ، يفار من عمها وأولاد عمها ، يحذثها في الدين وأوامر الله ورسوله ، ويفهمها أن كل نظرة خطيئة وخيانة ، ترنو إليه بصمت وتضحك في داخلها فيفيض وجهها بالبشرى .

عرف ألوانها المفضلة ، وأطعمتها ، وطريقة نومها واحلامها ، يحكى لها أثناء ذلك بعد أن يقص قصتها عليها بأن أحلامها كانت بالأمس غير مريحة ، أو كابوسية ، أو أن هناك أحلاماً قادمة إليها ، فتبدأ بالانشغال به ثم تتراجع قبل أن يعرف .

تنظر له بعينين غائمتين ويولف بخيالها الأخ الغائب عن المنزل أغلب الأحيان قبل الزواج ، والمقطع تماماً بعده في البداية أضنى هذا الأخ وشارك وتابع سيرها ليلاً ، استمع كثيراً عن طرق ووسائل وعلاجات مختلفة لأخته الصغيرة الفاتنة ، ينظر ويصمت ، يرى ولا يستطيع أن يفعل شيئاً له أولها ، هى التى أرادت مدرستها الخاص ، قالت « فيه شبه كبير من بابا » .

مات الأب وهن في سن التعلق به ، بحبيته ، ويصغى لهن ، يشاركهن أحلامهن ، تختلف زوجته كثيراً معه ، وهو مريض ، يتحملها من أجل بناته ، وابنة الذى أبعدته منذ البداية عن

على الوجه المتوج بروح الله ونورانيته ، يجرى أحياناً في
ميعاده ، ويعتمد أحياناً أخرى أن يتأخر ، وأخرى لا يجرى
تقلق « نجوانا » عليه ، على باقى المقرر ، على الامتحانات التى
أزف ميعادها .

ترأى أمها كثيراً أمام المرأة ، وتلف دهنشتها بالصمت ،
وتقف بجوارها وتمسك بيدها وتحضنها ، تقتادها وتنتظر
لعينها الدامعتين ، تتراعى لها غصبة جملهم صباح اليوم
ذلك لرؤية المرأة الصائغ ، فتضع أعلى الراس فوق
« فُصتها » خورتها الزرقاء .

مر بيبتهم بعد أن رفضته فمستها ناره المختزنة المتأججة ،
تليس الجسد بالنار الجهنمية فهامت في البرية تتبعها أمها
وأخواتها وأعمامها والقرية من خلفهم .

تودعه فقال كبير عاقل تعلمو الحكمة خطوط جبينه المتفهم
« لايمسه أحد فلن ينقذ » نجوانا « إلا هو غيروا المسيرة
تجاهه ، وجدوه يفتش الأرض بالحصير ، ومناقد النار
مشتعلة والشقوق بالجدران متقاطعة ومتلافة ، سطحية
وعميقة ، السلف مائل والوجه يتصبب عرقاً ، حدجهم
بعينيه اللامعتين ثم استكان .

قرية تكبت بجمال بنتها ، فلا حديث للقرى المجاورة
إلا عنها وعن جمالها الباهر .

كلما ابتعدوا عنها يقترب هو ، فتتقاعد أكثر ، دلالتها
وجمالها أسلحتها ، وهى تعرف قيمة ما وهبها الله من ثروة
الفتنة المصونة .

رجلها الذى تريده لم يأت بعد ، وهين يثقى سوف تمنحه
مية الدخول للقاء جنات الأرض والربل بنعيمها .

تعمل في أصمائه آثار الرفش ، فيبوح بكل ما هو غير
مشروع على الأرض حتى تصدق أنها باختياره قد وضعته على
ميزان عظيم ، فكل كل الطوقس التى تضعه على بوابتها
المشتعلة بالنار والعشق والرحمة .

عندما رآها عن قرب انحنى إعجاباً ، بهر جمالها عينيها ،
وغمرت إشعتها المضئية جسده ، ونالها النجوى التى كلما
قرب بعدت فيقول انسأبى بسلام مع الريح الهادئة ، ودعراتى
لك بقليل مفعم بالسريرة لرؤية محاسنك .

يشرع في التفكير فيهم أيضاً خارج القرية ليلاً ، ويمشى
تحت الأشجار على شطآن ترعته ، يراها كثيراً في الليالى التى
يختصر فيها المد مع خفوت القمر ، وفي الليالى التى تبرى فيها
الأنهار بعرض أوسع وهدهو أكيد ، وبالنهار يرى الأماكن أكثر



أبراقا وأعرق خضرة مما رآه في المرة السابقة ، وفي الليالي المظلمة الساكنة يرى في حلقة الظلام وجهها الذي يشع أبهته على أرجاء الكون ، ويحيط به من السماء ومن المنازل ، فلا يرى إلا هو .

يرجع الفتى إلى مهبه وقد هد التعب أوصاله فيتمدد في بيته القديم ، مفترشا الحصى مشعلا النيران حوله ، حتى تطفى حرارتها على حرارة حمى جسده وهذيانه .

فلما أتوه كان قد تمكن من سيطرة أدواته على روحها ، وقال لهم هي لي كما أنا لها ، روحها روى وجسدها جسدى ، فدفنوني بها وأرحموها بى .

تيقنوا صدق ما يقول ، وبدأوا في تقديم القرابين حتى ينداح سم سميره القابض .

في بهو الدار الواسع للعائلة سيئة الحظ لجمال بناتها تجرى مراسم فك الطلاسم والاستعانة بالدين والسحر .

وضعت السلة في النار المشتعلة بالحجر المنقد في ركن من أركان وسعاية الدار على أكوام من الأتربة ، فصارت مجمرة بلون الدم .

على خيال مهدا ترى نجوانا أعلى سلق غرفتها العتيقة مرآة دائرية ، وجدرانها المراء كسار الشهوة ، ورؤوس العبيد الثلاثة منعكسة عليها يرتدون القفزات البيضاء ، ويغنون وجوههم بضمادات بيضاء ، ومشاريط ونيران .

بعد أن كحلوا عينها بالأسود وجفنيها بالأنزق رفعت لأعلى بقوة سحرقتها ، أضحت معلقة بين السقف والمهد ، عند ذلك تنزل ساقا بعد ساق ، تُرصع الأصابع بزخارف من الزمرد والياقوت والجواهر والكلام على أشكال هندسية ، مخمسة ومسدسة ، كف القدم الوردى اللون المتدثر بالحنان والأثيرة ويفعل السلة الغائبة الحصرة تُقشّط عليه بنسب أنسانية مريضة وروء وعرائش من الحناء وجهارين صغيرة من الذهب .

يضى الجسد كله دوائر ومنحنيات ثم تلتصق الساق بالجسد واليدين بالكفنين .

ينزل الجسد المعلق على مهده في تؤدة ، ويرصع الجسد بالوشم ، فلما هدأت قوة السحر ، وبدأ الجسد أخذوا في إزالته ، وتنظيفه ، فانيق الدم .

لما أنتهوا من فك الأحامى والجعارين ، وأزالوا الزمرد والياقوت ، أصبح الجسد المتجر بقوة جسدا أنهك انبثاق الدم ، تمرح فيه فجوات اثر فجوات ، وكدمات سوداء من أعلى الرأس حتى القدمين .

لم العبيد السود مشارطهم وخرجوا ، وانتفض الجمع خارجا ، بقي الفتى يقيم الصلاة ، راکعا بجوارها ، تنتظر إليه وهي مسجاة لا يفارق ابتسامتها إصرارها العنيد على ما انتوته .

القاهرة : محمد عبد السلام العمري



ماذا فعلت كى ابتلى بمجنونين في وقت واحد . قبل دقائق كان هنا وفي المكان ذاته رجل تصرف مثل هذه المرأة . قرأت تاريخ ميلاده وجדתه بثر الريبة . اعتقد انى مصوم . والى كيف نقابل شخصا يحمل تاريخين مختلفين تماما لولادته ؟ ولكنى لست بمصوم . أتذكر جيدا انى تساككت من تأريخ ولادته .

على جهة من بطاقته الشخصية كان التأريخ ... لا أستطيع مواصلة الحديث .. انا واثق مما أقول ولست وأهما .. كان يفيد بأنه ولد في ١٢ / ١٢ / ٢١٢ ق . م وفي الجهة الأخرى منها ١٢ / ١٢ / ١٢١٢ هل يخيّل إلى هذا ؟ لا أدري .. لكنى ...

أتعرف انى في البداية تصورت أن في الامر مزحة ! ولكن انا ثاني امرأة في نفس اليوم ولا يفصلها عن الرجل الا دقائق فهذا ما ليس بعفوري استيعاب .

عندما سمعته يقول هذا عدت إليه مسرعة وسألته .

— هل قلت إنك قابلت رجلا في مستوى جنونى ؟

— ماذا ؟

— أعذبنى .. لا أقصد شيئا .

— نعم ، قبل دقائق قليلة .

— أين ذهب ؟

— في الاتجاه الآخر .

— ألم يقل شيئا ؟

— لا . فقط سألتني عن امرأة بمستوى جنونه !

قال عبارته هذه ثم صرخ « ابتعدى ، ابتعدى .. أعرف أنها مؤامرة » . (تصلى السيدة العجوز باهتمام وهي تشير برأسها موافقة)

— شكرا لأنك تصفين لثرايتى . أتعرفين انى لم اتمدد إلى شخص منذ سنوات لم أعد أتذكرها ؟ لكنى أشعر أنها طويلة .. طويلة جدا . خطوط الهاتف متشابكة .. الباصات تفتقن بركاب لا وقت لديهم ... الشوارع مزدحمة بالأقدام ، لا شيء غير الاقدام . أحيانا اجلس على الرصيف وأحدق في الاقدام حتى يتّ أميز أصحابها بسهولة .. بماذا يفكرون ، ماذا يعملون ؟ .. أغبياء .. حقلى .. عشاق .. تصماء .. و ...

لكنهم في النهاية يتشابهون . الجميع في عجلة من أمره . أحزن من أجل الشوارع . مسكينة هي الشوارع ! أشعر بتعبها .. حزنها ، توقها للشتاء .. أعرف أنها تنتظر الشتاء ليحتضنها بدفئه .

(تنظر إلى الخارج ثم تستدير متسائلة دون أن تنتظر جوابا)

— أتحبين الشتاء ؟ عندما كنت طفلة كنت أنتظر الشتاء كى أرقص وأغنى أغاني المطر وعندما ... عندما ماذا ؟ أسفة نسيت ما أريد قوله لكنه مثل الشتاء أحلم به .. وعندما يأتى يبردون أن أمسك به ، لا يترك لي سوى قطرات مطر أقتات عليها ، أحضرها في الذاكرة حتى يعود لي مرة أخرى . هل عاد حقا ؟ سألته مرة — متى تعود ؟

— عندما تعود القطارات محملة بالطيور ؟

قال هذا واختطفى بالك . لم أره بعدها .

هل عاد حقا ؟ بل هل غادر حقا ؟

قال لي يوما : تعالئ نصنع من كل ركن وزاوية من كل نضلة ، شجرة ، شارع زمانا لا يمسكنا . قلت له — اليس وجودنا معا بكاف وإن لم نلتق ؟ ألم تقل لي هذا دائما ؟

أتعرفين ياسيديتى الطيبة انى كنت مسكونة بالخوف قبل أن التقيه ! الخوف من كل شيء ومن لا شيء . حدثته يوما عن هذا . أتعرفين ماذا فعل ؟

(نظرت السيدة العجوز متسائلة)

يومها حدق في عيني . كان هناك بريق لا يمكن أن أنساه وقال :

— سيذهب خوفك متى وجدت قلب محب يخبك .. حينما تكونين بأمان .

— ليكن قلبك ملاذى ! رجوته وبكيت .

كفكف دموعي وقال : أنت هنا . أشرعت كل أبواب قلبى لك وخباتك عن الزمن .. عني .. منهم وإن لم نلتق فنحن معا . نعم قال لي هذا .. أتذكر جيدا كلماته فانا ذاكرته .

منذ ذلك الحين وأنا لست أنا . قد نبدو مجنونين ربما أنت محقة .. لا تكثرني فانا أرى أصلاما كثيرة في الليل . هو لا ينادينى إلا ب « طفلى المجنونة ، مجنونتى الصغيرة » يفاجئنى — بم تفكرين ؟

— لم لم نلتق ونحن صغار ؟ نكبر معا .. نلعب .. ليس مهما ما نكون بالنسبة لي ولكن معى . ربما لتغيرت أشياء كثيرة .

يرمقني بعباب وكأنه يقول لي « اليس هذا ما حدث ؟ »

يلفنى الصمت ، يرفع وجهي وكان أنامله حزم ضوء شفافة ويسألني :

— لم أنت صامتة ؟

— أنا ؟ (أضحك) أحقا لا تسمع صراخى ؟

يطرق بحزن ويقول :

— نعم اسمع وإشاركك الصراخ .

— وأنت لم الصمت ؟

يستغرب — أنا لست بصامت إلا تسمعين غنائى ؟

— لا اسمع سوى بكاء .

— لم أبكى ؟

— لأنى أبكى

— ولم تبكين ؟

— لأنه تبكى .

— لم تبكى ؟

— لأننا لا نعرف غير الغناء . أترى سرب الطيور هذا ؟

— نعم . أراه في عينيك .

— لا . أرحوك انظر إلى السماء .

— وأنا لا أمزج . أراها في عينيك .. ما بالها ؟

— انظر جيدا . سيمر هذا السرب وسترى بعد قليل

طائرا وحيدا . يمر ولكن بالاتجاه المعاكس .

اعذرني سيدتي فأنا هزيم . أشعر بقلبي يهزم كل

صياح .. يدخل الموت يفتقر عذاب الساعة . أشعر « أنى

وحيدة رغم وجوده الدائم معي . أشعر أنى منسية يعملنى

صوته بعيدا ولكن ماذا أفعل إن كان صراخى لا يذهب إلا مع

ذلك الطائر الوحيد ؟

— أتسمين الطيور ؟ كلانا يجهل . في يوم كنا نسبح وسط

غابة من أشجار لا نعرف أسماء أغلبها لكننا أحببناهما وحرنا

من أجلها . كانت كل شجرة تحمل جراحا وخطايا حفرها

عشاق أغبياء تزينهم وقد كتبوا أسماهم على جسدنا . لم

يكتروا لأنينها .. تموعها . ربما كنا الوحيدين اللذين لم يكتبوا

أسميهم على شجرة . ستخلع الأشجار يوما ثيابها وتسقط

جميع الأسماء . ألم أقل لك إننا أسنا سوى مجنونين نزعا

أنامل التاريخ عن إيماننا فأصبحتنا ما نحن عليه الآن ؟

(تصمت لبرهة مدحة في عيني السيدة العجوز ثم تدعم

بكلمات)

— ما أكون عينيك ؟ يخيل لى أنى رأيتكما في مكان ما ؟ من

أين لهما هذا البريق ؟ بريق عينيك — يخيلنى . ما الذى

يجعلنى أحدث بك ما أحس والفكر ؟ ها ؟ لماذا تصمتين ؟

صمتك يخيفنى . يفقدنى قدرتى على الصمت .

(تستدير إلى النافذة)

— أنا أسفة كنت أمدى . فأنا أرى أحلاما كثيرة للليل

وربما في النهار أيضا

(تخفى رأسها بين يديها وتبكي)

اعذرني ياسيديتى الرائعة . أنت رائعة حقا . أعرف أنى

مجنونة . قالوا لي هذا أكثر من مرة . أمى قالت لي هذا عندما

كنت صغيرة كنت أفبق من النوم باكيا وعندما كانت تسألنى

عن السبب كنت أقول لها :

— أبكى على الشتاء .

— لم الشتاء .

— لا أعرف .

حتى هذه اللحظة ورغم موت أمى وأبى أرى الشتاء

بملابسه ولحيته الكثة البيضاء يحمل الذين أحبههم ويضع كل

واحد منهم في غيمة ثم يدفعهم واحدا إثر الآخر . أمسك

برداؤه أتوصل إلى ان يتركهم .

يرفع يدي بركة ويتركني الحق به . أطلب منه أن يضعنى

في غيمة لكنه يرفض .. يبكى فتمطر النساء مطرا .. أرتق ..

أنسى حزنى وأبكى من أجله .. أبقى ، أرى أمى إلى جانبى

وهي تسألنى عن سبب بكائى . الغريب أنهم يموتون في

الشتاء وكانهم ينتظرون قدومه ليودعوه ذاكرتهم ..

أحزانهم .. مسكين هو الشتاء ؟

أبى مات في الشتاء وأبى كذلك .

قالت لي أمى قبل موتها بأيام : « أحدى الشتاء باطلتى ؟

وعندما سألتها عن السبب رفضت ثم استجابت لإلحاحى

قائلة :

— عندما ولدت مرت من أمام بيتنا مجموعة من العجوز

كانت من بينهم عرافة هزيم جدا دخلت البيت دون دهوة

وترجعت إلى مهدك وأخذت تقرأ لك .

— ماذا قالت ؟

— لم تقل شيئا لكن وجهها توجه ثم تقهقرت بكلمات غير

مفهومة .

— لماذا تقهقرت ؟

— سألت بالطفلة الشقية ! ستكون طفلك شقية .

ستلقى رجلا في شتاء ممطر .. تمنعه .. يعطفها لكنهما لن

يلتقيا أبدا .. أبدا .

— لماذا ؟

— النجوم تقول هذا . إن التقيا فإن خلاها ما سيحدث في

الكون . لذا سيطلان يبحثان عن بعضهما إلى الأبد .

وصدقت العرافة . أراه في جميع الوجوه ولا أجده . أبحث

عنه في سطور الكتب القديمة ، في القصائد الأسفار . وكما

اقتراب أحدا من الآخر اتسعت خارطة الأشياء .

أعرف أنى أزعجتك بثرثرى .

(تنظر إلى النافذة ثم تستدير . ترى نظرات السيدة

العجوز مثقلة للاستماع)

كنت أتصور أنه سيكتب لي يوما ويقول تعالى . انتظرت رسالة منه سنوات طويلة .. في الكلية كانوا يدعوني ساعي البريد . كل صباح كنت اتوجه إلى بريد الكلية أحمل رسائل الجميع ولا رسائلني في تغريد وجهه سعاة البريد وتسلسل فضيلهم لمرة المرسل المنتظرا ولا جواب .

بعد سنوات من تخرجي للتغيت أحد موظفي البريد ، قال لي حالما تعرف عن :

— وصلتكم رسالة .

سألته بلهفة متى ؟

— منذ أيام قليلة .

أسرعت إلى دائرة البريد . عرفت بعض الوجوه وعندما سألتهم . قالوا حضر شخص قبل دقائق واستلمها عنك .. وماهر ترقيعه وعنوانه . نظرت إلى اسمه . لم أجده . كانت حروف اسمه قد تحولت إلى خطوط متموجة زرقاء . تحسست بها ، وجدها مبللة بقطرات المطر ، فتأكدت من وجوده .

(تتسائل) ، هل جريت أن تنتظري شخصا ؟ تعرفين أنك لن تلقيه ومع هذا لا تملكين غير أن تنتظري ؟

(تنهض بسررا إلى السيدة .. تنظر في وجهها) ها .. هيا قولي لي ..

أرجوك .. هل فعلت ؟

(تخفض السيدة العجوز بصورها ويخجل تعلم دموعها تساقطت)

— أرجوك أن تسامحيني هل تيقنت من جنوني ؟

(تشير السيدة برأسها أن لا شيء قد حدث)

تعديني أحرار الآخرين . خاصة الذين أحب . أنا أحبه .. أحبك ، أحب الطيور رغم أنني لا أعرف أسماعها .. أحب الأشجار .. النخيل ..

آه النخيل .. يا حزن النخيل !

أتعرفين كم حزينة هي النخلة ؟ الجميع يدمي جبهه ، يكتبون لها قصائد ، يغازلون حبيبتهم من خلالها .. لكنت سرعانا ما نكتشف زيفهم . هل سألها أحد عن أعلانها ؟ لا .. لا .. لا أحد . وعندما نهرم يقتلعون قلبها ويبيعونه في أرفصة الشوارع المضاءة .

ترين العاشق يعبر عن حبه لحبيبتة فيبتاع لها قلب نخلة ! تصوري .. قلب نخلة ! تقضمه بسعادة ، تقضم أحلامها ، ذاكرتها .. حدثت مرة عن حزن النخيل فبكينا معا . منذ ذلك اليوم ونحن نقصد على باعة قلوب النخيل .

إنه يندق أن قطاره سيمر من هنا ؟

(دون أن تنتظر الجواب تقول) سيمر .. أنا واثقة . هل لديك أطفال ؟ هو يجب الأطفال . لا يناديني إلا .. طفلي ، « تعالى يا طفلي .. اجلس يا طفلي ... مابك يا طفلي .. أجبك يا طفلي .

لكنت لم تخبرني .. هل لديك أطفال يتبعان لهم الحلوى ، تسرحين لهم شعرهم وتنادينهم منه ؟ يزعمونك أحيانا فلا تفعل سوى ضحكهم إلى صدرك كما يفعل هو .

نعم .. أنا طفلة التي لا تكبر .. هو يقول هذا . هل تحملين امرأة ؟ أرغب في رؤية وجهي منذ زمن طويل لم أراه . أتراني كبرت ؟

(تقول السيدة العجوز بحركة من رأسها أن لمرأة عندها أنت مثل ما تحتاجين إلى امرأة فانا أنظر في عينه فاراني وغالبا ما أراه . حتى إنني أراه الآن في عينيك ... خريب ! .

كيف لي أن أراه في عينيك ؟ أنا ؟ هل أنا هو أم أنت هو ؟ من منا الآخر ... آه عدت إلى هذيانتي .. أنا تعب .. تعب يارقيقة الطمار الصبورة .. أرجوك لا تسمعي إلي .. اتركيني .. أطبى مني أن أصمت . أعرف أن أنصرف بحمالة . أكثر من ساعة وأنا أترثر أثر شجوتك دون مراعاة لكنني أشعر بفريتك ... بفريه العالم . أنا لست وحيدة فهو معي ومع هذا فانا أبحث عنه .. عن دنيا خيئة في عينيه . أنا لا أمزح ، إنه يرافقني أنني ذهبت . يتعني الإمساك بملامح وجهه التي تمر بسرعة البرق . تفاديني ولا تبقى لي غير سحنة وجهه الحزينة أضمتها إلى وأنا أغفر ... وأنا أسير . حتى أثناء عملي وأنا أمام آلة الطابعة أشعر بأنفاسه تداعب شعري . تفصل عتقي . أغمض عيني على احتويه بين جفوني . يبتسم لي ثم يتسلل إلى حروف الطابعة . (تمسك بنشيج) تصوري أنني ولأكثر من مرة وجدتني أكتب إليه .. أحادثه .. أعاتبه .. أبكي على صدره .. أتذكر معه طفولتنا أثناء طبعي لكتاب رسمي .

في البدء كان رئيسي في العمل يتصورني أتفزل به . وفي النهاية تيقن من جنوني وفصلت من العمل . (تمسك) أنا بنفس طبعيت كتاب فصل ! وعندما أعدت قراءته وجدت هذيانات لا نهاية لها تماما بعد هياره .. (استنادا إلى كتابنا المرقم .. قررنا « . لم أشعر بالندم أو الحزن يوما . كان يوما ضبابيا . تسكعت في الطرق المهجورة . غنيت معه . في الليل انقشع الضباب وبسرنا تحت المطر . صادقت شريطا في الشارع قال لي :-

لا يصح لسيدة مثلك أن تمشي وحيدة تحت المطر .

— لكني لا أسير لوحدي !

— لا بد أنك برفقة ذلك الرجل الذي قابلته منذ قليل .

— أي رجل ؟ اتعني رجلى ؟

— نعم . كان هنا قبل ثوان وقال لي نفس الشيء .

— وسار في الاتجاه الآخر .

— نعم .. نعم . هو نفسه . بلمكانك اللحاق به .

واصلت طريقي وأنا أعرف أن اشواقى لا تحتاج إلى حطף لتصله .

هل تعتقدين أننا سنلتقى في الشتاء ؟ وإذا ما تلقينا هل سيفكر في الخريف ؟ الخريف لازمتك التي لا تفارقه أبداً ، وهو يتحدث ، يهكّ ، يذخر حتى إن أنامله تشعر بصسورة ما إلى الخريف . هل يعنى هذا أننا سنلتقى في الخريف ونحلم بالشتاء ؟ لا أعرف .. يربكني صمته وكلماته المتخلجة ببرجع من قلبه إلى شفثتي . هل أنت معنى يارقيقة الطلار ؟ أعرف أنك تدركين ما أقصد والا فاعنى صمك الصارخ ؟

(تشعر قسما وجه السيدة إلى لا شيء وربما إلى كل الأشياء) قال لي بالأمس ... هل كان بالأمس ؟ عدت الى ثرثرتي أعطوا ساكف ولكن اسمعى ما قاله لي وليكن بالأمس أو في أي زمان .. هل ثم فرق هناك ؟ كنا نغنى تحت المطر .. قال لي :

— في يوم همت بأمرأة رأيته تتركض تحت المطر . كان الجميع يحتمون بالبنائيات والمنظلات الأهي . كانت تحتمى من المطر بالمطر . كان البحر عريضا يفتح ذراعيه للمطر الأزرق .. حينها ويدون قرار وجدنتي أركض إلى جانبها .

— نعم . أتذكر . كان المطر أزرق والبحر واسعا وكنت أتهمس وأنت تتركض إلى جانبي : خبيثي منك ومن المطر . كنا للوعى الشاطيء .. أي شاطيء كان ؟ لا أتذكر أن المطر كان أزرق .

— نعم . رأيته أزرق في عينيك . متى كان ذلك ؟

— وهل هذا مهم ؟

— نعم .. نعم

— ماذا ؟

— هل فكرت باستمالة الحب ؟ أي أنه ..

— لا أريد . أخشى أن ..

— أشعر بل اعتقد أن كل هذا رغبة في الحب وليس الحب ذاته .

أنهمن يا صغيري ؟ أرجوك أن .

— أن ماذا ؟

— لا أعرف . أليك كما أحب الأس . أنت شجرة أس . تذكرين حديقة الأميرات وكيف كنا نرى العربات تسير في المساء الضبابي والخيول البيضاء الحزينة تبحث عن مأوى لحزنها .

— اتسألني ؟

— كنت أراك تمرين دون الأميرات د لوحدك « بلا خيول أو عربات أو وصيفات . وتتوجهن إلى حديقة صغيرة اسميتها وكنت أنا ..

— كنت أميري المتزوج . بعدها لم أجد وحيدة . كنا نسير جنبا إلى جنب مع الأس المتوحش وإلى يوم ..

— في يوم رأيته شجرة أس .. شجرة أخضر بل كلك . كان الأس يحتضنك ثم ضمنا معا .

— والأطفال .. أتذكرهم ؟

— كنا نجلس تحت ظل نخلة وحيدة ولم تكن وحيدة ، عندما تسلق السور طفل ابتسم لنا وذهب .

— قلت لك حينها .. سألحق به لتلعب معا .

— لماذا ؟

— سألحق بك . أراك تمضي للمكرة بدوني .

— يومها استدرت اليك فلم أجده فتوجهت بسرعة ولعبت معك ، مع .

أتعرفين سيدتي أنني أزرع حديقةا كي أراها . لطالما سمعت صوتك وهو يقول أرم الكرة ، فارمها وأنا أعرف أنه سيمسك بها .. و .

— عفواً .. هل أنت معي . أعرف أنك ضحبرت من قصصى ... هلوساتى .

لا أعرف إن كنت ساكف عن الحديث لكني سأحاول . تستدير الفتاة إلى النافذة مراقبة الخارج أو هكذا يبدو ، بعد دقائق تمسك السيدة المعجزة وتضغط على يد الفتاة التي تلتفت بسرعة وتهز رأسها غير مصدقة . كانت عيناها تحملان بقايا دموع)

— لا تؤاخذيني .. إنها ليست بدموع . إنها بعض من قطرات الشتاء الماضي . لطف منك أن تهتمى بي .

أنا متعبة يارقيقة الطلار . انهكني الترحال والترقب ومع هذا فانا لا أمك غير أن انتظر . أنتظرو وهو معى ... أتريدين التأكد ؟ ولكن مهلا .. كيف أبصر لك أنه هنا وهنا دائما (تشير إلى قلبها ورأسها ثم تستدرك قائلة)

— ولكن انتظري . حدى في عيني قليلا استعداديه . أنا

لا أحمل صورة له لكك ويسهولة تستطعين رؤيته . قال لي خبيني وفعلت . ربما تلتكين يوما رجلا في قطار ولكن باتجاه آخر . يخبرك أنه لا يحمل صورة لامرأت ثم يقول لك « مهلا حذقي » في عيني . ستجدينها . قالت لي يوما خبيني وفعلت .

(توقفت عن الكلام متاملة ردود العجز التي كانت تعبيرات وجهها لا تحمل سوى حزن عميق هرم) لا تخزني من أجلي فانا لست مجنونة . وإذا كنت تعتقدن ذلك فإمامك أنك أن تقولي هذا أو أن لا تصغي إلي . اتولى أي شيء . فقط لا تصمتي ... امنعيني عن الصديك ... بمقدوري أن اصمت . اعتدت هذا . لا أحد يمكن أن يسمعني منه .

نحن على اتصال دائم . كلانا يعرف تفاصيل حياة الآخر حتى قبل أن نلتقي طفولتنا وأحدية ... مشاكساتنا .. أسرارنا ... حكاياتنا .. لعبنا . (تخرج من حقيبتها شمعانا نحاسيا صغيرا) .

أترين هذا الشمعدان ؟ إنه يرافقني في كل رحلاتي . حدثت مرة عنه وكيف وجدته في ركن مهمل من محل كبير للتحف والهدايا الفضة .

دخلت المحل وتوجهت إليه مباشرة . كان يناديني فانتشلت من بين برائن الغبار . أتعلمين ما الذي قاله ؟

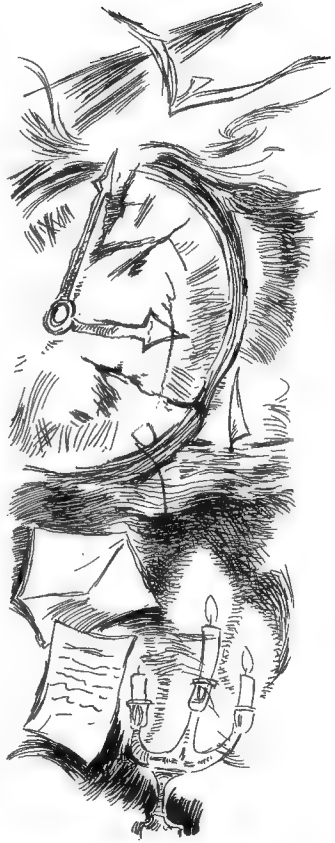
قال لي . هذا الشمعدان كان أول هدية قدمتها لامرأة . وكانت أنت .

هو وأنا أسرى حكايات طفولة . يصمت أحيانا لدقائق ثم يحدثني عن حصان أحبه وكيف وجدته ينتظر موته واقفا . ففوضى المساء إلى جانبه وكيف تبادلنا النظرات وتحدثنا حديثا طويلا .

كان يروى لي قصته مع الحصان كأنما عاد توا من هناك ؟ — وجدته يقف وحيدا في زاوية مظلمة من قطعة أرض مهجورة . كنت صغيرا وضائقا . اقتربت منه . حدث لي . شعرت بحاجتي إلي . لم أكن أستطيع مساعدته . كانت ساقه قد كسرت .. رايت دمعه وأنا واثق أنها كانت دمعا .. ليست واهما . صدقيني .

كان يقول هذا متشبها بصمتي ثم يواصل وهو لا يجرؤ أن يرفع نظره إلي . كان يحاول إخفاء دمعه إلا أن نبرة صوته باحت بهزئه .

— كان الوقت قبيل الغروب . لكنه كان طويلا جدا . حدثني عن بطولته وكيف كان حصان سباق لا يخسر أبدا . كيف



أحب ويضر كل شيء إلا قلبه . كيف تخلى عنه صباحيه وحليه
السباق .

حدثته عن حبى للخيول ، عن رفائق اللعب ، عن أمى ، عن
قطه بيئنا التي رحلت عند غياب أمى ثم عادت مع عودتها من
رحلتها الطويلة ، لكنها لم تعد لتقيم معنا . غادرت دون
وداع .

يقول لى هذا فأحدثه عن قطه محللتنا الخرساء فيضحك .
أقول له

— أنا لا أحب القطط .

— غريب !

— لماذا ؟

— لا شيء .. لا شيء .

....

— فى الكلية كنت أجلس مع الفتاة التى أحب وكانت هناك
قطه تقترب منى كلما جلست فألاعبها . كانت الفتاة تفار
منها .

— نعم أتذكر . كنت أنا . ولم أكن .

— آه الذاكرة !

(تفتح حقيبتها وتخرج طيبة دخان)

— أتدخنين ؟

(تشير المرأة بحركة من رأسها أى نعم)

اعتدنا التدخين معا ولكن .

(تصمت محذقة بطلقات الدخان المتأرجحة فى فضاء
العربة)

— أتريين .. كل شيء يبدو مثل حلقات الدخان هذه ،
صغيرا .. يكبر .. يكبر ويكبر .. تنصل الدائرة .. تندمج
خطوط الدخان لتشكل ضامة رمادية سرعان ما ترحل . هل
نحن مثل حلقات الدخان هذه ؟ ضامة رمادية انطلقت مع
الريح .. إلى أين ؟ أحاول أن أعرف ولكن ليس بمقدورى أن
أعرف بدونه . قد نكون فوق غيمة .

قال لى يوما - إنه يوم ممطر وجميل . مع هذا أشعر
بالحزن . لايد من الرحيل . لكنى سأظل أحدىق فى السماء حتى
أجدك أنا أعرف أنك تمكين مع الفهم . سأمسك ونكون معا .
سار كل منا باتجاه معاكس وهو يحدىق بالسماء . كان
يبحث عنى ملثما كنت أقفل .

اترانا هناك ؟ أتصدقين أنى لا أدرك ماهية الذاكرة ؟
لمست بحاجة لها . للتذكر يعنى أن هناك زمنا يحدد كينونة
الشيء . لكننا بلا زمن . أى سماء يمكن أن تضمنا أى زمان
يمكن أن يؤويننا .

بل أى ذاكرة يمكن أن تحمل أيا منا بين طياتها .
قد نكون فى ذاكرة قلب نخلة أو بين عجنيات قطرة مطر .
لكنى أشعر بأننا نحمل ذاكرة العالم وليس العكس

« ما يرجع الأرض طفولة تختبئ به داخلها » قال لى هذا
يوما .

فى قلب كليتنا طفولة العالم وشيخوخته . رأينا الحروب
والكوارث .

عشنا عصر الدينا صورات والمصور الجليدية . القرون
الوسطى .. الجنارالات جالسنا سوفوكليس وقدره ..
شكسبير .. موزارت .. جوفيتاغورس ، هاملت ، وهمنفاوى ،
روب جرييه .. نحن .. هم .

ولم تكن ذاكرة العالم شيئا .. غيرنا .. وغير النسيان !
أطلقنا فى الفضاء حيث لا جاذبية تربطنا بزمان أو مكان ..
نعم لايد أن يكون الأمر كذلك .

(تقول كلماتها الأخيرة ، وهى تتأمل الخارج بنظرات ذات
بريق مخيف . تصمت ثم تصرخ)

— ألم ألك لك إنه سيمر من هنا . ها هو قطاره يسير فى
الاتجاه الآخر . نعم . أنا وأنتة من وجوده . انظري إلى قطاره
كم هو دالء ووديع وجميل و .. لا أتصدقين ؟ انظري
بنفسك . تلتفت . لا تجد أحدا .

بعداد : لراة الجهورى



طقسوس بشرية

رضا البهات

● غضب الرجال

قليلاً وُثِدَ من الشياك شحكة فردية منزعجة .. لتستحيل بعد حين ضحكك ، ثم قهقهة جماعية خشنة تختلط بكركرة الجوزة ورشقات الشاي المسموعة يتخللها سباب هائر . وبطيشاً تخفت الأصوات .. تخفت موسوعة لأنغام تعلق .. تعلق ، فيجمل فيها صوت إنشاد رخين ممثلي بيت المسجل . سعد الشاعر ، إذن ، هذا الذي تمتد حكاياته شائقة إلى أن يوغل ليل الحارة في سكينة وصفائه . فتعود تخمضه ثانية هذه الأصوات الإنسانية المتعبة يطمعها السعال .. تخمض إنما في رفق وإلف يشي براحة قلوب زائليها الغضب .

● أشياء جسيمة

- إيه ده يا بطة يا بطة .. بقوي .

يلقي الرجل دعابته دافعاً أصابعه الضعومة تحت بطن المرأة معابثاً فتجفل متراجعة . تجاهلته فاستدار عنها ساحباً المجلة مشمراً جلبابه .. ثم التفت فجأة مكرراً دعابته العابثة ، قافزاً فوق المجلة ثم انطلق محركاً رأسه على صغير متقطع مفتبط ، تشديه مصمصات المرأة وضحكاتها الخافتة المستغربة .. عجائب يادى الرجال ! أما عجيبة بصحيح ! الوقت بدرى مازال والدار نائمة . فتظل المرأة تروح وتجيء ، حاملة أشياء تفرغ بعضها في بعض . طالعة نازلة في سير راسخ كأوزة بيضاء سمينة ، خارجة لثوها من ثرعة عكرة

الزيطة في حارتنا خالدة . وأخذ ما فيها تصاحب العيال وخفاقات النسوة ، ومشاحنات الرجال ، والتشائم هذراً . وما الصوت هذا والجلبة تلك في حارتنا إلا لأصدهم . لا بد أنه مهوش الشعر هذا محمر العينين نافر العروق . يتوسل إليه جمع الرجال المحيطين بمعزتهم لديه أن يقرى الشر ، فيمضي معهم .. خطوئتان ثم ينتفض منهم محاولاً الرجوع فتياغته أيديهم ممسكة . فيعود يمضي لكن مُتَقَنّاً لوراء يلقى شتمة أو وعيداً . وحيث تسقط شتائمته هناك جمهرة من النساء ملآن باحة الدار وقد أحطن امرأة تنتخب . رهن يسوين شعرها ويعدن ربط عصبتها . ويللمن منق ثوبها ، يداوين لحصها المرقش علامات زرقاء وحمراء دامية . هذه تربت موسمية ، وتلك محتدة تلعن جنس الرجال كله . وأخرى تمسح على وجهها بالماء وتستنهضها إلى دارها حين يعرف الرجل قدرها . وبين لطفهن يترقرق صوت مبسوح هزيم يشكو ويشرح من بين تشيع البكاء .

بين اقدامهن الخافية تنائر في باحة الدار هشيم قلّة ، وشظايا أكواب زجاجية . وثم طيق صاج انطلقت حوافه ، لا بد انه أخطأ المرأة كي يصيب امرأة كبيرة حتى تنتائر هكذا كل هذه الشظايا الصقيلة المسنونة . رهن يكتسمن الباحة فيعما نهضت إحداهن لتوصد ضلعتي الباب عليهن . من شباك الجيران راح يطولفط الرجال الغليظ الأجش .

للأه ، تنفض كل حين ريشها برعشة مفاجئة .. في حين لا يكدرها شيء .

جعلت من قعر القلة مسقاة للطيور ، وانكبت بيد الهون على الحلق تسوى حوافه المنبعجة .. لم تقطع فجعلت فيه مطعم البطان من عيش مبلول وذرة . وثبتت قطعة المرأة التي بقيت تصلح لشيء في غرفة البنت التي شارف زهرها تقتحمه . ثم دخلت وعادت متناقلة بطشت ماء مرغى بصابون أمالته على عتبة الدار محيية جارتها التي فجأتها تبص من هناك وتضحك . ومضت تلقى في الطشت شميم الزجاج والمزق والخراقات وشظايا المرأة وكتبا وأوراقاً قديمة ووردات أحذية بالية حتى صيرت كومة . انتظارا ساعة يأتي بياع حلالة زسان . وعلى عتبة الدار وقفت لتتشرثر مع الجارة أن ستبتدل بالقديم شيشياً ملوناً للبنت فلا يفلق كعبها من السير . آفية . و «شفشقة» للشرابات ، وللرجل غاية جورة ويرطماناً جديداً أيضاً . ولها زجاجة ريحة ومندبل رأس ملون .

- ابقى بليّة بشفايفك وحكى صيفته في شهر إيدك .

حفظت نصيحة الجارة الماكرة . وانتصبت في باحة الدار في شموخ تخير موضعاً تقهرها منه الشمس إذ كانت شمس النهار قد أصبحت بدفاء جديد . فعدت متربعة وشدت حجر جلبابها ومضت تمشط شعرها المبلول ، وتسكب في كلها من زجاجة قطرات من زيت أخضر كثيف فتضمخ شعرها وتمشط .. تضمخ .. وتمشط ، ثم ترمق كومة الأشياء القديمة في الطشت .. تمشط وتدندن بلحن دور قديم كم أحببته .

● يوم الخبيز

الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة .. تواترت دندنات النسوة وهن يحملن الطارح وحزن الوقيد ويهينن مواضع القعود أمام الفرن . مشمرات تعلق أذرعهن بقايا العجين انتظمت الجوقة دائرتها وهي ترتب «صحة» الفرن وقد شرعت

نارها تبص .. وتبص ، فيشملهن تورد الوجوه ويتسمن . ويتسمرن لهب النار لافحاً فيصركن أذيال الجلابيب جلباً للهواء . بينما يطلقن ضحكات صريحة فيها تكلف الخجل . وسريعا يتفجن غناء مع خيط الاكف للمطارج . وهن يرمقن مائلات الرؤوس فعل الاكف «تبطط» في أناة وزهو كرات من العجين . تفجرت في الليل لتتشكل طراوتها تحت طبع أصابعهن رغيفاً نيفاً . يقلبته بطناً تظهر لثقله مطرحة عن أخرى .. إلى الحنيّة . تلسعه النار لتتعلق منهن الأبدان ، وينعقد غناهن في غبار الدقيق ورائحة العجين وهو يتقلب موداً ، حتى يقلب بطن الفرن ببشائره . حينئذ .. يعود دق الاكف قوياً متزامناً وتتراق عصابات الرأس وتطلق حزم الوقيد . وتتجلى أصواتهن مندفة صميقة مسوسة بالفرجة ووفرة الطحين مزهوة تردد :

أنا بعجن في عجيني .. والعب بينادي
أروح له والا يجيني .. والا سماح الليلة

فيما تسرى أصوات البئات رقيقة هافية خجلي ، صابرة كنسمة طرية . يرددن كلمة ويفلن أخرى ويجذبن مبتسمات أطراف إشارات نظرنها فوق المركبتين . تلفح وجوههن السخونة فيحشرن أطراف المناديل ماسحات خيط العرق المنسرب بين أثدائهن . ثم يقطفن من إناء العجين ويكونن ويرصصن متغامزات في ضحكات كتومة . ولا يلبثن يلوهن بالأيدى تنفيراً في وجوه الصغار المزاحصين بأيد مدودة ببصلة أو كوز بطاطا أو بيضة .. والنبي يا أبله .. والنبي يا خالة .. أشوى في دى يا عمة .

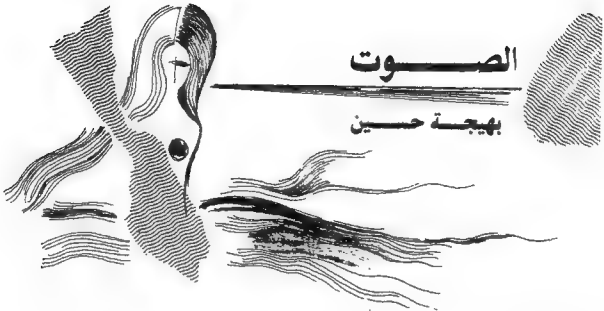
نهضت المرأة البدينة على ركبتيها محدقة في الأفق البعيد الخالي تماماً صائحة وهي تظلل عينيها بكلها : -

- الرجالة باينهم راجعين بدرى .. يظهر عجلهم دا اللي جاى ع الطريق .

يصندقنها ، فتكثر حركة أيديهن تبليطاً وجذباً للصواني المزجلة . ملوحات بعافية جيدة في أبدان تتجرجع نشوى مع خيط الاكف وحة أصوات انشوية متعبة ضمخها الحنين تردد .. الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة .

النسوة : رضا عطية البهات





الصوت

بهجة حين

اكوام الذهب والفضة والأشواب في ساحة القصر آتية من
الحكام والكهنة حملتها المراكب إلى قصره قبل أن تحملني
إليه .

اسمع صوته ينادي جاريتي ، ماذا يريد منها ومني ؟
لأصل صلاتي الأخيرة على حافة النهر .

أنا أودع الطهر مع الغروب وأتشد مع شروق الشمس .
الشمس وأنا نتعمد ماء النيل ، أنا أمتحها دفء روعي وهي
تمنحني وهج النار الصارخ في وجه الموت الزاحف تحت
مراكبه الممتدة من أقصى النهر حتى خزائنه .

شهور والغزلون يفتازون أشوابي وفراس سريري . نشوانة
كنت . اختارني أنا أجمل الجميلات وأكثرهن علماً ورجاحة
عقل . الجديرة بنقش اسمها على جدران المعابد ، وذ قصص
الأمسيات على ألسنة العجائز في ليالي الشتاء الطويلة .

تكسرت عظامي تحت قبضات يده ، غمز أظافره في لحمي
وأسنانه في عظمي . لهائث الطليل ملا أرجاء الغرفة مستمتعاً
بدمي المتفجر في قاع الآلام . حبست صراخي في صدري . لم
يشعر بألم . استجديت حناناً ندياً يفرد طراوته على جمرات
الآلام في الدم والدمع وشظايا الصدر المهشم .

النهر يشق الصخر ويجري ، إلى أين يذهب مأواه العذب
ويتركني؟ ملأت يدي بالماء ليتسرب من بين أصابعي ؟
بللت كفي ومسحت به وجهي .

المراكب تسبح تدفعها الريح وموج النهر ، تحمل غللاً
وذهباً . تفتح أبواب القصر وتلقى حملاتها في خزائنه .

وأنا بين أغصان الأشجار أغيب بعطش في جدائلها المروية
بماء النهر .

ربن الذهب في الأجولة أعلى من حفيف الأغصان ومن
أنفاسها الهامسة على صفحة النهر . إنما أن أسمع رنين
الذهب أو أسمع حفيف الأغصان ، أو ألقى بنفسي في النهر لعل
أمواجه تطويني ، ومأواه يبذل روعي التي تشققت .

صوته يعد أجولة الغلال ويحث الصالحين على أن يسرعوا ،
أعلى من صوت أنينهم المكتوم وأعلى من هدير الموج .. سيطر
فوق ظهورهم تشق لحمي وملح العرق السائل فوق جلودهم
الدامية يفجر دمع قلبي .

أأصرخ في وجهه أم أصرخ في وجوههم ؟ أم أكتفي
بصلاتي للنهر ، وأستجدي أن يطهر أعمارهم وعمرى من
الآلام ؟

امتد العرس سبعة أيام ، قدم أبى القرايين للكلية وللنيل
ولروح إيزيس .

انتظار امتلاء البطن بالنض انتظار خائب . الحقيقة
الوحيدة في هذا القصر هي خواء أحشائي ، وتشقق روعي ،
لا ذهب يملؤها ولا غلال مصر ، ولا قدرة لعزيها الشائع .
الانتظار الخائب يخلق جيروناً مهزوماً ، يصيني بسعار ،
أعرفه ، وحدي .

امتلات الخزائن وسُوّدت الحوايط باسمي ورسمي ، ولم
أرت ، ظلت روعي تلهث ، وعلى كحبات الرمل يئن تحت وطأة
الفيظ .

صوت كرقرة الماء المنساب في جداول السماء سمعت خلف
الأغصان يرنل أناشيده ، يشد بكلام لم أسمع من قبل ..

ينساب الصوت بعد غروب الشمس ، وينطلق مع خيوط
الشمس فيكسو أوراق الشجر وعشب الأرض وجنبات
الكون .

من صاحب هذا الصوت المشرق في جذوع الأشجار وفي
ضلوعي ؟

- من أنت ، من أي الأرواح خلقت ؟

وبم تشدو ؟

صليت لإيزيس في عيني . مالت يدي بماء النهر ، ورششتها
على شعري ، تمتعت بأياتي ودعت النهر أن يحفظ نوراً وضاء
لماض على الكون من وجهه .

في الليلة الأولى كان يشدو للخير وللحب كان غناؤه حلماً من
أحلام الزقاد .

في الليلة الثانية كان يغني بكلام كائنات الصالحين في
قصرى .

في الليلة الثالثة سمعت أصواتاً أخرى تغني معي .

- من أين أتيت ؟

- أتيت من البئر القابع في الصحراء .

- لمن تغني ؟

- للحمالين في قصر زوجك وفي قصور الآخرين . لأقدام
حافية تشققت من السير على أسنان الصخر . للزجاج في
بساتينكم وفي كل البساتين ، لأيد حرت الأرض ، استولدت
شماراً لم تذقها ، لفتاة حلوة نسجت أثوابك وحملت بها تهفيف
فوق جسدها .

- وما قيمة أنا شيك ؟

- تعلم الجاد الممزق ، تقوى الظهر الذي انحنى من
كثرة الأحمال .

فاتت الليلة الأولى والثانية والثالثة . حملت أجنحة الطير
صوته يشدو للأرواح الشاردة وفي .

ملح الحرمان يطلقي يذوب في وهج عيني . يذوب على
جسدي .

- هل تعلم بي ؟

- أحلم بالخلاص من سطوة سباطك تلهب جسدي .
أنت الخطيئة في القلب وأنا عاشق خطيئتي .

- ليس لك العشق يا من تنشد الحق .

- لا فكاك منكما ، فأنسا أنشد الحق وعشقك هو
الحقيقة ، فلاحمل قدرى فوق ظهري ولاسر تاركاً أرضك باحثاً
عن أرض أخرى .

- لن تهرب مني ، أخلع ذهبي والبس قميص روعي
وأتبك أشدومك للحق والحقيقة .

- الحق بعيد وطريقه طويل ، والحقيقة مائلة أمامي ،
حية تتأزل دروباً مشيتها لأصل إلى الحق . الحقيقة رمال
ناعمة أغوص فيها وأستعذب غرائي . إذا لم أرحل إلى طريق
الحق غرقت في بئر الحقيقة بعد أن نجوت من بئر الصمراء .

- الحق أمامك والحقيقة أنا ، خذني معك أنشد الحق
ونعش الحقيقة .

القاهرة : بهجة حسن





غادرت أنا هذا القطار اللعين لنحيا معاً لحظة من الماضي
السعيد الخالي من الآلام .. ١ .

لماذا تنتظر إلى تلك النظرات الزائفة ؟ .. هل تفكر فيما أفكر
فيه الآن ؟ .. إنه الحزن بلا شك ! .. ترى إلى أين تمضي ..
وهل من سبيل إلى لقاء ؟ ..

لماذا تفضن وجهك هكذا ؟ .. ومع أنك تبدو أنيق الملبس
شامخ الأنف ، فإن الحياة برمادها الكالـح سرت في دمك
فصيفتك بلونها .

على ما أذكر كنت معي في المدرسة الإعدادية .. هناك
بالفصل الآخر بالطابق العلوي ، تحت النافذة مباشرة .

كنت ذكياً ، لككـت أكثرنا حركة واندفاعاً .. عينك لم
تكونا على الدرس دوماً .. لكنهما كانتا بين الحين والآخر
تتقيان الفضاء وتختلسان النظرات من فتاتك الصغيرة
الجميلة التي اعتادت أن تنتظرك في شرفتها في الصدارة
المقابلة .

اعظم لحظات سعادتك كانت في طابور الصباح ، حين يطو
صوتك في الميكروفون كل يوم وأنت تحيي العلم وتنظم حركة
الفصول .. وبالقطع كان صوتك يصل إلى هناك حيث الصبيبة
المنتظرة سماعه في شوق .

توقف القطار بالمحطة .. أشمن النظر إلى الجمع الفطير
الواقف على الرصيف .. بعضهم جلس في استكانة على
الأرض ، والبعض راح يهرول وراء قطاره .

باتمو الحلوى يفترون هنا وهناك .. أطفال ينتظرون في
دهشة وبلاهة إلى هذا الديناصور الحديدي الذي يقل بين
أحشائه الخائفات والخائفين .

علت نظرات الفزع والحسد في آن واحد وجوه البعض وهم
يرمقون قطار الديزل الفاخر الذي يقل ميسوري المال ، الذين
غاصوا في مقاعدهم ، وراحت الفتيات الجميلات تقسم على
خدمتهم وعلى محياهم بسمة عريضة .

بين قفزات متتابعة لبنايـمـي الجبهة والبيض والسميط ،
وحركة دائية بين المسافرين والمودعين على رصيف المحطة ،
لمح وجهاً كان مألوفاً لديه منذ زمن .

أطال النظر إليه وراح يهمس لنفسه :

- أين كنت يا رجل ؟ مضت فترة ولم أراك ! .. مالك
تبدو هكذا ؟ .. أين يهاؤك ويسمكت .. أين شبابتك وقوتك ؟ ..
لله مرض السكر اللعين الذي بدأ يثق باب الجميع .. أو
ارتفاع الضغط الدموي الذي صار أحد علامات العصر .. !
أنا لا أذكر أين ومتى التقينا آخر مرة ؟ .. لككـت تحمل في
بعض ما أحمل لك من ذكريات ! .. كم أود لو تقدمت نحوى أو

في المدرسة الثانوية جلسنا معاً مرة أخرى تحت نافذة مشابهة وبين جدران فصل مماثل .. تلاشت صورة الحبيبة الأولى .. لم تعد على مستوى آمالك الكبيرة وإحلامك التي تتناطح السحاب .. ذهب حبك الطفولي لها إلى غير رجعة

كنت دائماً الضحك على مدرّس الاحياء .. كان قصيراً .. اللغ .. سريع الحركة .. زائغ النظرات ، منكك الآن تماماً .. كان دوماً يطردك من حصته بعدما فضل في تهديبك .. مؤخراً ادركتُ وأهلك انت أيضاً عرفت لماذا كان هذا المدرّس الفاضل زائغ النظرات .. لم يكن وحده ، كان معظمهم يشاركونه نفس النظرة ، ولكن كل بقدر .

كنا صغاراً لا نملك إلا الاحلام ، اما هم فكانوا يعيشون الحياة بكل ضراوتها .. وكان هو على الاخص يعاني من مرض خطير بالإضافة إلى قهر الزمان .

علمت ذلك ببعض الصدفة من أحد اقاربه ضمنته الجامعة وإيأى .. وحين رأيته بعد ذلك ، كان حطام إنسان .. بكيت وأنا أصافحه .. اختلف يده بسرعة قبل أن أقبّلها .

كنت تشترك معي في كل احلامي وآمالى ، فضممتنا كلية واحدة وتخرجنا معاً في نفس اللحظة .

الزوجة الجميلة .. الفيللا الواسعة التي تحيطها أشجار الفاكهة من كل جانب .. قرية فاخرة .. السفر إلى أوروبا .. سبيلة نقدية لا حد لها ، شهرة في مجال العمل الدؤوب الذي لا ينقطع .. مركز أدبي يشار إليه بالبنان . كل هذه كانت احلامي .. واحلامك .

وهناك في الصعيد دفنت أول الاحلام مع فطرات الطين المناسبة من صنابير المياه .. وبين العقارب والحيات والحر اللافح صيفاً والبرد القارس في الشتاء ، والسكون والوحشة اللذين طبعا على مبنى الوحدة التي كنت تشاركني فيها طبيباً ثانياً .

وحيث مضت سنوات التكليف بطيئة .. مملة .. وعدت منها خالي الوفاض ، بحثت عن عيادة فلم أجد .. جنيتها قليلة .. كنت أضعمها بين أصابعي أول كل شهر تقل كثيراً عن نصف ما يقيضه «صبي» في إحدى الورش .

في الماضي ، كان الأطباء قليل العدد ويشار إليهم بالبنان .. والآن أصبحت إحدى المشكلات توفير العدد الكافي لهم من المقاعد في المستشفيات .

تحملت الكثير والكثير حتى حصلت على الماجستير .. ازدادت الجنينيات قليلاً في كلّى ، واتسعت وحشية الحياة من حول وتبخرت أحلام الفيللا والمركز الأدبي والمال المنشود . عملت هنا وهناك .. كنت قليلاً ما ألتفك .. تمر الشهور ولا تتقابل إلا عيننا دون كلمة أو بسمه .

بمشقة بالغة حصلت على شقة صغيرة هجرتان وصالة .. لا تتعجب إن قلت لك إنني استخدمتها عيادة وشقة في آن واحد .

لم يكن الأمر صعباً كما تتخيل .. هوته على كثيراً قناعة الزوجة التي ارتضت أن تشاركني حياتي المتواضعة .. هي الوحيدة التي تحققت من بين كل احلامي باكثر مما كنت أتوقع . هل لك اولاد مثلي .. أو أنك لم تتزوج بعد ؟ .. وكم من احلامك حقلت ، وكم منها دفن تحت ركام الأيام ؟ ..

أضحك بيئى وبين نفسي كثيراً حين أسمع الآن خيراً عن الريفيرا وهونج كونج أو جزر هاواي حيث كانت ترتع احلامي .

إن أتصى رحلاتي الآن إلى الاسكندرية ، حيث تحيا البقية الباقية من عائلتي . ا .

وإن سالتني أسعداً أم تم عيسى ا .. سأقول لك على الفور إنني راضٍ .. لكن خيالات الامس واساطير الاحلام تعربد في أعماقي بين الوقت والآخر .

وحيث أمّا يقدمى شاطئ مدينتي ، انظر إلى الأفق البعيد وهو يعانق البحر المتراعى وطيور النورس تعلو وتهبط .. أتمنى لو حملتني بأجنحتها وطلعت معها بلاذ العالم .

أرقب الشمس وهي تخبو شيئاً فشيئاً .. والفنارات المضيئة .. والسفن التي تمزج عباب البحر ، وأتمنى لو وجدت روحى الهائمة فناراً واحداً تهتدى به إلى الأب .

لماذا تحدّق في النظر هكذا ؟ .. ولهم غضبك إذن ؟ ..

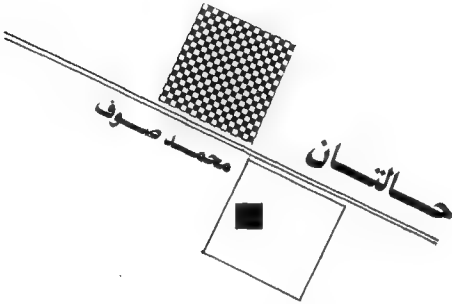
وسط تساؤلاته ودهشته ، دق جرس المحطة بعنف .. علت صفارة القطار .. تحركت عجلاته .

وقع يده ليصيح فظهرت صورة كفه بخاتمه المميز على زجاج الشباك واضحة ..

ندت منه بسمه باهتة مفعمة بالألم ، حين أدرك انه كان يخاطب نفسه طوال الوقت .

دس وجهه في جريدته ، وانتشغل بمتابعة سطورها وأحرفها .

القاهرة : بدوى مطر



- ٢ -

غاب الآخر وسط أوراقه .
- لا .. كل ما في الأمر أن المادة اهتمت له فأصبح
يفرق منها بكلتا يديه . ورد فعله طبيعي جداً . عند الارتواء
سيظل اللقاء الأحبة وسيبحث عنا .

تلاعبت بإطار نظارتها . حدثت بالعينين المجردتين في
الصميفة الموضوعة أمامهما . كانت سطورها باهتة .

- هرم البصر وهرمت .
- هذا الانطباع خطير . أنا أراك أكثر شباباً من ذي
قبل .

- لا تستغل إيماني بما تقول لتفرض في نفسي أفكاراً
خاطئة عن نفسي .

لَمْ أطراف الأوراق المتناثرة
- تغادر ؟

أجابته بوقفة سريعة . استولت على حقيبتها . دسّت فيها
علبة السجائر وسبقته إلى باب المكتبة .

- ١ -

عندما تغمر الرأس مشاريع كثيرة وتعالى ناطحات
السحاب تتحدى السحاب . يتوقف زحف كلام كثير قرئ في
الكتب ، وتغيب عن السمع محاضرات توحى بأشياء أصبح
يرفض الإيمان بها .

- لن أقول شيئاً عما اعتزم القيام به . لكنني أصبحت
أضيق ذرعاً بالعربي .

ظلت تتابع بنظراتها أسطر الكتاب .. وقالت :

- طبعاً . دارت الدورة . توقفت وإذا بك تهوى ببصرك
إلى أسفل لتراه .

هل فهم قصدها أولم يفهم . المهم أنها أفصحت عما
تريد .. مزيداً من الإقصاح . قالت :

- لكنك من نفس المكان ترفع عقلك إلى أعلى لتراه .
ما هذا الهذيان ؟

- لا دائرة هناك . لا أسفل ولا أعلى . كل ما في الأمر أن
ما في رأسي وما في رأسه لم يعودا يتطلبان .

- أيها الغبي الجميل . عدم التطابق هذا سببه الدائرة
التي دارت فأوقعت خلطاً في الوضعيات .

- ١ -

- قالت كاترين :
- العجلة على الأبواب . ولى برنامج شائق . سنرخص كل ليلة فرنادى طورى مولينوس . سنسبح نهائراً في شواطئه . سنلتقي بشتاب العالم وستفتح أنت العالم أكثر ايها المخلق الحبيب .
- وسنركب الطائرة .. هذا الحلم الكبير .
- أطلقت ضحكة عالية ولم تعقب بكلام مسموع .

- ٢ -

- ابتسم أُنالِد ابتسامة لا تخلو من معنى خاص وهي تقول :
- وأنا أيضاً بحاجة كبيرة .
- برقت عيون في المقهى . واتخذت موائد حديثاً هذا المشهد .
- قال العربي :
- لقد أثرتا استغراب الناس .
- أنا التي أثرت استغراب الناس .
- خارج المقهى ..
- بطاقتا هويتكما !
- ...
- هل أنتما متزوجان ؟
- ...
- معى إلى القسم .

- ١ -

في الخارج . كان الآخر ينتظر شخصاً ما . عندما لحهما أدار وجهه متفادياً اللقاء النظرات . شيء في داخله ارتعد .

هذا العالم المشؤم . يضع في طريقك من ترغب عن رؤيته ويجريك وراء من ترغب في لقياءه .

- ٢ -

- أرايته ؟
- نعم رأيته . لكن . دعيه . نحن الآن بالنسبة له من الأشياء التي يجب تناسيها .
- لكن لا يجوز أن ..
- كل شيء جائز في عالم تجوز فيه كل الوجوه .
- ضحكت وأكّدت متراجعة عن قولها .
- هذا الخروج عن القاعدة .
- كانت أمواج البحر مرة تندفع متحدية الشاطئ في هجوم صاخب . وأخرى تنكسر على مائدة منه في وجل هادئ . نظر إليها وأشار إلى الأمواج . كانت تفهم قصده . وصمتت عن كلام خافت أن يكون مباحاً .
- بعد صمت . قالت :
- لكنه اندفع دون تراجع .
- غرس أصابع يمينه بين أصابع يسراها . سارا بمحاذاة الماء المندفع تاركين له حرية تمليح أقدامهما .
- إنه اندفاع بشري . وقد يخسر يوماً .
- هذا المتفائل !
- قالتها بصوت لم يصل إلى أذنيه . في هذا الوقت تكسّرت موجتان متتاليتان على بعد منهما .
- وعلى مائدة امتار لاح لهما مقهى الشاطئ .
- اقترح :
- ما رأيك في قبو هادئ داخل المقهى ؟
- اتجها صوبه .



- ٩ -

... نزلنا من السيارة صوب مكتب التذاكر . طوقت خصر
بذراعها . طبعته قبيلة على شفتيه أمام المبني - وأخرى على
خده أمام موظف المكتب ..

- تذكرتان لطوري موليونيوس من فضلك - الدرجة
الأولى . وهمست في أذنه :
- حلمك الكبير .
ضحك عالياً . أدنى ثمن التذكريتين .

- ٢ -

- ماذا فهمت رأسك، لن أوصلك إلى القسم .
لم يجب العربي عن هذا الاقتراح . ظل صامتاً . يوقع
خطواته نحو القسم بموافقتهم أوجس الرجل خيفة : ما بآله
لا يرد ويتقدم بثبات نحو القسم .
- الله يسامح هذه المرة .. إياكما أن تعودا إلى مثل
هذا ؟

وأنصرف .
حملت بذهول في العربي سائلة ،
ما رأيك ؟

انتشلتته من دهشته بسؤالها . فرد :

- وهل رأيي يفيد ؟
ظل الشبح أمامهما جامداً مهما ابتعد .

- ٩ -

المضيقة تطالب المسافرين بربط الأحزمة . كاترين تحكم
الحزام حول خصره .
يتنهد بارتياح وجل .
يهدر محرك الطائرة . تبدأ في ابتعادها عن الأرض رويداً .
يلقي نظرة من النافذة على اليابسة وهي تهبط إلى أسفل .
أصابه نوع من الفتيان .

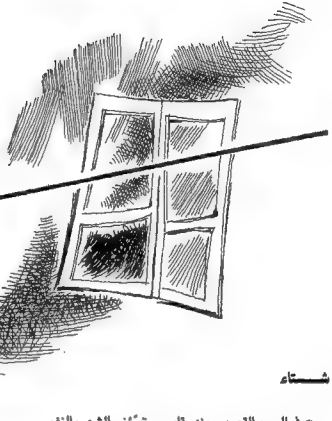
قال لنفسه :
- هو اضطراب طارئ . سيتلاشى عندما تستقر
الطائرة في الفضاء نهائياً .
التفتت إليه كاترين . لاحظت سحنه :
- أيها الخائف البدائي . ستتعود وتطير في كل
رحلاتك .
خاف أن يندلق من فمه شيء ما إذا تكلم .
الترزم الصمت بينما نادى كاترين المضيقة وطلبت كأس
ويسكي .

الدار البيضاء : محمد صوب



حالات

ربيع الصبروت



شـتاء

❖ في الربيع القصير ، يزهو قلبي . يتبرؤني الشعر والنغم فأطّل من شرفات حلمي مفرداً ، مفتوحة للرياح أشرعني ، ولحظة أبصر الظل خلف نافذتها يقترّب ، أتراجع ، ويعلمو النشيج .

شـيفوخة

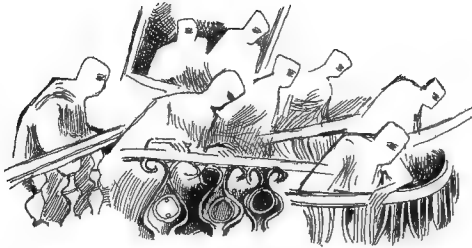
❖ هناك .. حيث كانت كل الأشياء تضج بالبهجة ، كنت أحس وهج الألوان ومذاق الكلمة ، والحد الفاصل بين الأشياء . في تلك البقعة الخضراء ، كانت تقطن في مساحات القلب حمامات بيض ، والأعشاش المهجورة كانت ملأى بهديل ، ويطون متخمة حتى دون طعام ، وأغاريد .

هذه النافذة الزجاجية مسورة بالطوب وبالأحجار ، تحجب عني الصوت . تتواطأ معها سماعة أذنني ، والنظارة في نهاية العام تبلي فأضيف إلى حوائطها البنية حائطا جديدا حتى ثقلت على أنفسي المعوج ، وفي مطلع العام أستبدل — دون استشارة — بنتيجة الحائط تذكرة طبية ، وأبحث عن واد يقرأ لي ما غلق بذاكرتي من الذكريات القديمة . وأبدأ لا أجد في الابق أثرًا لأحلامي التي كانت بعيدة .

❖ أرقب محاذراً أنفساح المدى أمامي ، وفي نفسي تعريد ثورة تثير زوينة الفوضى الجميلة ، وحالما الملح اليد الصارية تجر — بعنف — الستارة خلف النافذة المغلقة ، أتقدم ، ثم اكبح اندفاعي الطائشة ، وأثن بالشجر الطويل .

❖ تضيق بي حجرتي فأقسم ، لأصنّف أجمل الفصول ، وأنطلق ، وسريعاً ما أعيد ضلّلتنا .. أرجوحة في الهواء معلقة ، قلبي .. يودج ويحي فتترجج أجنته ، وتكاد على الملا السوء تنكشف أحلامه الخُبل بالأماني المواجه ، وأسراره الطامسة في الأعال .

من ثم ، ألقى على السرير . انظر خلفي وجملا ، وارى سنين كثيرة تلته في أثرى . يغمرنى العرق فأتدثر بلحاف طويل التيلة ، وجسمي يرتعد . أخبىء وجهي للندمى ، وأقول لنفسي مهدئا : ستمطر الآن ، ستمطر الآن ..



ذكرى

• بعد جهد اليوم الطويل ، وضطأها الكسول الفاترة .
جلست حائقة — لم تزل — منذ أرتحاله . على حواف الكتب
المرصوسة عين ، والأخرى عند الأولاد الناشئين في الداخل :

— ما الذي في أعماقه قد تغير ؟ هذا الصابر الصموت ،
لماذا فجأة كاللارد انطلق ، مثل جندي يعرف أنه لن يذهب إلى
الجبنة للزينة ، لن يضغط على زن فَيَقْتُلُ الأعداء ، لن يصير
وزيراً أو نائباً ، فما الذي شحن الفؤاد كي يتدفع ؟ . وهي إذ
تتقرب — لا تكف — رسالة أو خبراً ، نهضت بغضب تطعم
النار بالكتب والقلم ، وإلى برد الرماد ، أعادت قراءة ما سأل
من الورق .

— يعرف الفتى المترع أنه قد ينهزم ، أو يصطاده الموت
من خلف الهواء ، ومن تحت حبة رمل .. يعرف الفتى ويعسد
المدى ، يركع في المأسورة الجوفاء فيحس المدفع بالتسبع ، فإذا
سجد انطلق إلى السماء . وقاطعه مأل القراءة بالذاكرة ،
فتحت المذليح : (أغنية التسجيلات الليلة هي ، إلهامنا
البهيدة) ياه لقد نسيته منذ زمن ! خمسة عشر عاماً ، كنا
مما قبل الخطوبة في حفل الربيع ، بعدها اشترى لي الشبكة .
هذه السلسلة والاساور والقلب ، ثم صام السبع الياصابات ،
ولما لم تأت الخُفَرُ سافر ، وهاد .. وسافر .. ولم تذكر شيئاً
بعدها . كان الضباب يحول دون النظر من خلال الزجاج ،
ورأت — إذ تهادى السفر — يقين رؤاه سامقاً ففتنته ، وما
أضمرته في الفؤاد ينمى ، ومن عجب بلا أثر ! ورويدا بدأ
الرداذ من صدرها يتجبر وطلامها ينجلي . تجمعت نفسها
القديمة فطلعت صرختها ، وموعداً أخذته في الظلام تسترا ، ثم
فكت شعرها المسلوب ، انتظار للقرم .

القاهرة : ربيع الصبروت

كوى

• رؤوس كثيرة أطلت من النوافذ والبلكونات ومن على
الأسطح ، وزيادة في الحيلة ، كانت عين تنلخص ممانرة
من خلف ستائر الشبابيك المفلقة ، كل رأس يظن أنه وحده
يرى ويسمع .

كان الشارع خالياً ، وصوته الأجرى يزعم الأذان ،
وتلكت الرؤوس المطة من صف البيوت على اليمين بأنه يسير
تحت بلكوناتهم مادامت لا تراه هناك ، وتلكت الرؤوس في
البيوت المواجهة أنه يسير تحت بلكوناتهم هم .. ولكنها جميعاً
تردد للخلف مذهورة بهلع ، واليمين المشرببة تفرغ مع كل
صيحة يطلقها ووهيد . سمعوه يتسم بأنه سيرواهم قريباً
يقتلون من أجل كسرة خبز ، ثم أخذ يصيح بأسمائهم
ويصف هذا بالفجور وهذا بالكذب ، وتلك مومس مستقرة ،
وهؤلاء منافقون ... وكل من يُذكر اسمه يدعو في سره أن
لا يكون أحداً قد سمعه ، ويشد الصراخ ويُسمع خطبات
وَيَسْمُ بهدم هذا الدكان المروبه الآن ، وهذا البيت الوكر
ويتجمد الأنفاس طويلاً مع ارتفاع الطرْق ، وهم خلف
الحوايط يتعلقون بأذيال الصبر والحكمة حتى ينصرف في
سلام ، وفجأة يزعم الشارع بهم ، يهرولون لا يهرولون إثراً
لخطباته ، وقد تبخر في زحمة الثرثرة صوته ، ثم ينسون تماماً
أنهم قد سمعوا شيئاً ما منذ قليل .. بشر صفار يتضاطلون ،
تاخذ ملاصحم في التلاشي وهم يلهون بعضهم في إثر بعض ،
ويصططعون دون توقف .



قصتان :

- حالة تحت الشمس
- الراعى أيضا يثغو

أهينة إبراهيم زيدان

حالة تحت الشمس

الشهور ستسرب هكذا ، ظننت الزمن ترفق كل يوم مع الشمس أرقبها ، انظر بداخل فاجدنى كإناء خاو تشقق من اليبس ينقصنى شيء ، وكان هوة سحيقة تجذبنى لأسفل ، يهيننى انتظاريه . تلصص على خطوات الأقدام من خصاص نافذة

كانت الشمس تسقط فوق ركن المنضدة فتقصمها ، انكأت باتجاه الشمس على القصبة المخيطة اللامعة .

كانت زهرة صغيرة مفقوفة في المرش فوق حافة المنضدة تتشمع دماء الشمس ، تحسستها بإصبعى ، انزوت تحت ضغط سبابتى ، التمع ظفرى ، تماوج البريق المختلط بلون دمي ، تحسست يدى حافة المنضدة حتى الركن المعتم البارد ، كان إحساس البرودة قويا لاذعاً ، انتشلت يدى ، أحطت بها عنقى الساخن ، امتدت إلى صدرى تستدق ، بسطت يدى لوجهى ، كانت خطوطها داكنة مبهمة .

- لا تنتظرى ... كائن مسافر وإن أعود .
- قلت
- لو كنت مسافرا لانتظرتك عمرى
- قال
- ... وكأنى ميت
- قلت
- هذا أفضل ! وتركته .

شهر ، اثنان ، ثلاثة ، أربعة ، تردد إبهامى في الالتصاق بسبابتى ، كانت أربعة أشهر وأيام ، لم أركنى بيضاء كما أراها اليوم ... بين يديه كانت تبدو لي غائمة ، لم أظن أن

الراعى أيضا يشفو

وصف طويل من الخراف خلف السور ... خروف آخر يتقدم ليحبر ، يتشم السور يوشك أن يلحقه ، يقفز بعد حركة الراعى ، يستقر فوق ظهر أحد الخراف التى عبرت السور ، يتبعه آخر بالقفز ليستقر فوق ظهر خروف آخر ، وآخر فوق ظهر آخر ... وآخر وآخر وآخر ... ترتفع البقعة الرملية الداكنة ومازال صف الخراف طويلاً ممتداً خلف السور .. يقفز خروف آخر تنتهى قفزته فوق ظهر الخروف الذى استقرت قفزته فوق ظهر الخروف الذى قفز للأرض ... ويقفز خروف آخر فوق ظهر خروف آخر استقر فوق ظهر خروف آخر يقف فوق الأرض ، ويقفز آخر وآخر وآخر وآخر .

ثلاثة صفوف من الخراف أعلى من السور الخشبي ، أعلى من طاقية الراعى الذى ينظر إلى صف الخراف الممتد خلف السور ، ويدها تلوّحان في الهواء وفي الخراف الهرمية التى تلقف بعيداً عن اللون الأخضر .

السور طويل ممتد ، يتكىء الراعى على امتداده الخشبي ، يهيب بخرافه أن تعبر . المسيرة طويلة ولكى تستمر يجب عبور السور ، اللون الأخضر يتماوج بعد أميال عديدة من السور ، خلف السور ضيق من الخراف الساكنة الحركة ، وجه الراعى متجه للون الرمال المكثف خلف السور ويأطن كفه اليمنى متجه لما أمام السور ، وفي يده اليسرى عصا تستند إلى ساقه .

كثيب الرمال الممتد يهتز ، يتقدم أحد الخراف ليحبر ... يتشم السور ، يوشك أن يلحقه ، يد الراعى اليمنى تهتز للأمام ، الخروف يحاول المرور من بين جذعى السور ، الفتحة ضيقة ، يضرب الراعى مؤخرة الخروف ، يقفز الخروف من فوق السور ، يتوقف بعد السور بمسافة غير بعيدة ، يتبعه خروف وآخر وآخر وآخر ويدا الراعى لا تكفان عن الحركة ... اليمنى قبل اليسرى واليسرى بعد اليمنى الراعى خلف السور والخراف أمام السور ملى بقعة رملية داكنة .

السور : أمينة إبراهيم زيدان



المنى .. وحدود العالم

محمد محمود عثمان



إليه ، أيقن أنه يعرفه جيدا ، وأن ذاكرته ما زالت تحفظ الكثير مما كان يريده . حتى عبارات اللوم التي كانت تصل إلى حد التوبيخ لكل من يمر به دون أن يمنحه شيئا .. أى شيء لقد أنهى دراسته وصار موظفاً في مصلحة حكومية لاسمها وقع خاص لدى الناس ، وذلك الرجل لم يكف عما يقوم به أو يمل القيام به .

.. ومنذ وطلعت قدماء تلك المصلحة والكثيرون يصدونه ، ويحاولون كيف عمل بها دون (وساطة) أو تزكية من عليّة القوم . وحينئذ يبدأ في الشعور ببعض الفخر ، ويعتبره بين أصحابه وزملائه وحين كثر الهمس حول طموحاته في العمل ، والتي كان يحلو له أن يجاهر بها استدعاه رئيس المصلحة ذات يوم . وبعد أن تجاهله أكثر من نصف ساعة داخل المكتب الفخم ، وتركه نهياً للقلق والتوتر صاح في وجهه بقرف :

— أنت الموظف الجديد ؟

رد في سرعة ولهفة :

— نعم يا فندم .

واستكمل رئيس المصلحة هياجه بكبرياء متقن :

— أنت موظفي عمومي .. وفي مصلحة عمومية .. وكل وأخذ هنا يتفقد ما يطلب إليه ، حتى أنا .. مفهوم ؟ لاحظتها جف ريقه فجأة ودارت به الأرض ، وتتابع الطرقات تدك رأسه دون هواده . ومنذ ذلك الحين بدأت عيناه تتوهجان كثيراً .

عندما طالعت عيناه للمرة الثانية (المانضيت) الرئيسي عن السلع التي سيتم « تحريك » أسعارها ، طوى الجريدة ، وطوح بها أمام وجهه عدة مرات . إمال رأسه إلى الخلف ، ويتنفس ببعث ثم استكان قليلاً ، وضالحت حدقتاه وهو ينظر إلى البعيد .

كان الميدان الذي وصل إليه قبل لحظات يعج بالحركة والضجيج ، إثر تدافع الناس للحصول على نسخ من جرائد اليوم .

قارم رغبة ملحة في الصراخ والجلوس إلى الأرض . أعاد احتواء المكان بعين قلقة ، وأخذ يحرك أقدامه وينق الأرض بخبطات غير منتظمة .

التقطت عيناه خلال حركته الدائبة — دون عناء — ذلك الرجل الذي ألف رؤيته منذ زمن بعيد ، بجلسته المعهودة . لكنه حين رآه مستكيناً ، متهاكاً بجوار البناء الذي لم يكتمل ، ماداً ذراعاً إلى الأمام ، وتكلم بكثرة ، حتى ينتهي حزنه دفعة واحدة وإلى الأبد .

ها هي ذى السنوات تضي وتتغير الفصول ، وهو مازال في نفس مكانه القديم ، غير أنه لم يعد يرفع صوته بكلمات الاستجداء ، ورأسه تدل عن ذي قبل .

لن البده ، أنكرته عيناه وقال في نفسه : كلهم يتشابهون ويبرعون في التخفي وإظهار البؤس . لكنه عندما دقق النظر



.. في البدء لم يابه لحديثها الذي احس أن بعضه يبدو مكرورا .

وبعد فترة أدرك أنها لا تتحدث كثيرا في الاهتمامات الانثوية المعتادة ، وأنه كثيراً ما خاض في نفس الموضوعات العامة وبأسلوب مشابه ..
ثم لاحظ أن وجهها مألوف لديه ، وأصبح يلزمه في كثير من أوقات اليوم .

وتفاض قلبه حين اكتشف أن وجهها يحمل ملامح وجه أمه بعينها الودودتين ، بنفس اللون الأسود الذي يبدو عكرا وغائما عند الحزن ، وعند (حمى القرن) لإعداد العيش الشمسي . أمه التي سهرت كثيراً ، تعد له شايه المفضل بالنعناع ، والتي حملته فوق كتفها ، وكاد يطاولها ، إلى المستشفى حين مرض بالحمى ..

حتى الشكوى التي كانت أمه لا تمل من تكرارها عناد أخته التي تكبره سنا ، وسوء معاملتها لها . وطيبة القلب حين يود حنيشذ لو يطرح أخته أرضاً ويشبعها ضربا ويصرخ : « دلك لها هو السبب ! » تخفى الأم وجهها بكفيها ويتهدج صوته وهي تقول

— « أبدا .. مرضها بالحمى وهي صغيرة هو السبب » وترجوه أن يبتعد ، وتطمئن أنها ستنتهي الموقف بحل يرضي الجميع .

لكن الأم ماتت ولم يرض . وقل كلامه وكثر انطاؤه

قفز إلى رجليه المتعب سؤال مباغت : هل يمكن أن يحدث ذلك معها ؟ وهل ستعاني مثملا عاني هو من الطعنات واللعظات المبررة ؟ .

حين تقدمت للالتحاق بالوظيفة قالوا لها :

— نحن نفضل الذكور

ردت حينئذ بجماسة وثقة :

— كان ذلك منذ زمن .. ولا شيء يبقى على حاله .. والاعلان يمنحني الفرصة للتقدم .. والاختيار لكم في النهاية .

رفعوا حواجبهم وتبادلوا نظرات التعجب ثم هزأ برؤوسهم وردّ أكبرهم سنا : لا بأس ! ..

وبعد شهرين حمل إليها البريد رسالة ، اختتمت بضرورة تقديم باقي المستندات اللازمة للالتحاق بالعمل . وتسلمت العمل بنفس الادارة التي يعمل بها . وحين تلى مدير الادارة تعليماته المكررة ، خلال اجتماع غير مسبوق ، وغير واضح الهدف ، افهمها أن الادارة قبلتها للحاجة إلى التخصص العلمي المطلوب . لكنه هو كان يدرك تماما أن المرأة التي تعمل بنفس المصلحة ، والتي تطرب لكلمات الاطراء ، وتنتشي برؤية نظرات الرجال تستقد فوق جسدها الجامح ، هي التي ألقت أن تكون الوظيفة الملحن عنها لأحد الذكور .

ها هي ذي الوظيفة الجديدة تستجيب لملاحظاته وتستوعبها بكل دقة وهو — أحيانا — يوافقها على الآراء التي تحرص أن تؤكدها بالأمثلة والشواهد .

وكان حين يأتى الأقارب لبيت العائلة في العطلات والمواسم — كما صودتهم الأم — يجلس منزويًا وساهمًا وتحنن أخته نظرة مختلسة إليه . ويأتي صوتها في شماتة وهي تهمس للأخوين : « رجعت له الحالة » ..

يستشعر حينئذ قسوة فقد الأم ومرارة وقع عتابها على نفسه حين كان يصرخ في وجهها ، فتحاول جاهدة أن تدارى دموعها وتثأل من بينها الكلمات :

« ما كنت أتوقع منك ذلك » ..

نفس الكلمات قالتها له أمس تلك الوظيفة التي تحمل ملامح وجه أمه ، حين ارتفع صوته غاضبًا يطلب منها أن تقل حديثها مع الآخرين ، وأن تكف عن صلابه رأيها حين أرادت أن تختم الخطاب الموجه للوزارة بعبارات أصبحت تثير استياءه .

أمي مازالت غاضبة ؟ هي لا تشكر . لكنه سينظر إلى عينيها ويعرف ، وإن تستطيع الإنكار حينئذ يوجد نفسه يتداعى بين الكتل البشرية المتزاحمة نحو الأتوبيس الذى طال انتظاره . لم يفلح في الصعود فانسَلَّ مبتعدًا وعدل من هيئته ، وفرج الجريدة ثم طواها ووضعها تحت إبطه . وأطل وجه الأم قريبًا وواضحًا . حاول أن يبقية أطول مدة ممكنة ويتفرس ملامحه جيدًا ..

ويبدأ الإحساس الذى بدا كهاجس يوميض ، ويرتاح لسريانه بين جوانحه ، وأخذ يستعذب ذلك الوجه الذى ينفذ من مسامه .

ولم يفلح أبدا في إقصاء ذلك الشعور المحبب الذى يراوده . وتأكد له حينئذ أن ثم اختلافًا يقينيا بين الوجهين . وتذكر حميمية النقاش واللهفة لدفء الكلمات ، وتلك الاهتمامات بالتفاصيل الصغيرة ، التى تبديها في كل ما حولها والتى تشبه تمتمات وهي أثوابها التى تصنعها بنفسها ، بالوانها المؤلفة والتى تُبهج النفس لمراها ..

وذلك الصوت الواهن ، الذى يتخلل الخلايا ويدغدغها ، ويستثير كرات الدم ، فتعمر الجسد هائلة من الأحاسيس النورانية التى لا تنتهى أبدا بالسكون أو الانفصال عن كل ما هو محيط .

وفي اللحظات الزمنية الشفافة المتوثبة والمتتابعة التى يمتزج داخلها الوعي المرئى بالمخيبر ، يقرأه له وجه أمه وهو يشع بابتسامة رضى ، وتمتد الابتسامة إلى وجهه فيتنفس بارتياح وأطمئنان . وتحنن منه التفتاة إلى الرجل الذى مازال يمد يده من آخرها . فيحرك أقدامه صوب الشارع الواسع ، ويهمس لنفسه وهو يواصل سيره باعتزاز وثقة ونظرة تطاول المدى :

« حقا .. ليس كل ما يزداد ، يقال بالكلام » .

سوهاج : محمد محمود عثمان



سفر الذهب والعودة

ممدوح راشد

يطمسها فيجعلها لا تبين .. لما صارت الأعوام ثلاثة متشابهاة
اثقلتني .. تركت بضع شعيرات بيضاء في فودي وأخايد
تحت عيني .. وأستارا قائمة على أفكاري جعلتني أشعر أنني
مازلت وحدي .. برغم من يشاركوني المسكن .. أربعة أنا
خامسهم .. نتعاطى الأحاديث المكرورة .. نتداول المال
والثروة .. ونقبر أنفسنا في ملل وخواء وصمت ..

العام الضامس يحتضر .. يشرق الصباح .. نفس
الصباح .. أذهب إلى عملي .. نفس الساقية .. أضع عصاية
على عيني وأديرها وغيري .. ما زالت أرى لكني لا أتوقف .. ثم
يفاجئني الليل .. نفس الليل .. أرى إلى كهفي عله
يعصمني .. ارتدى طيلساناً رثاً .. أتلو إصحاحات من سفر
الوحشة .. تتراءى لي على الجدران شخوص باهتة .. تتجسد
لتصير شياطين عابثة .. تسفر مني .. لا أغضب ..
لا أخاف .. ألفت هذا المشهد .. أدمنته .. في شوق أنظر ..
أمعن البصر بحثاً عن رؤيا .. وأنتظر .. يريد حاسراً .. عجز
لا حيلة لي فيه .. لكنه يودي بطمانيبتي .. فاضيق بما فعلت ..
أمحوه .. وأغلق باب الكهف .. لم يستطع الفتية معي صبراً
ففروا وتركوني بمفردي بأسطاً ذراعياً بالوصيد ..

نهاية العام السابع .. النسمور تساقطت .. قبلها البغاث ..
لا أحد ينبئني بتأويل .. أحوال أن أجتهد .. لا أتى بجديد ..
للل اتخمني فلم يعد الدرب كما أريد .

لا تفعل ! .. محذرة علت الأصوات . عندما وقفت متاهباً
على قمة الجبل .. أرفرف بجناحي لأختبرهما .. هذه المرة لم
الصقهما بشمع .. تكاثرت الأصوات صارت
صراخاً .. لا تفعل .. موحشة تلك الطرقات .. درويها بالصمت
ملفومة .. أعلم .. بداخلي رعدة منها .. لكن حاجات وأحزاناً
ومخاوف تجبرني أن أنطلق برغم الصراخ المحتج .. أخلق ..
أرتفع .. أشعر أنني قد القمة .. أن سمائي أرض .. لا أحوّل
الاقترب من الشمس ..

كان الموعد يوم زينة .. متكئاً جلست أمام والديها ..
تواريت في قهقهة لم أطلبها .. وعندما انتهت كان الحديث ..
ساقط .. واقفل .. ألقيت عصاي .

لكن الكلمات الجميلة لا تصنع واقعاً جميلاً .. ماذا
لديك ؟ .. يلقون عصيهم .. الأرقام تلف كل كلماتي ..
تتحول إلى .. تجردني من أوهامي .. تبدولي حقيقتي .. عارياً
وضئيلاً أتراجع .. أنكس أعلامي .. كل الأيام حداد ..
وأحتني الكلمات .. تعزيت بالمشاعر .. لكن لما وطأ اللغو اللغة
تجردت الكلمات من معانيها .. مارست الفحشاء مع
المشاعر .. ما عاد أمامي سوى أن أفعل ما لا أريد حتى
لا أحتمل ما لا أطيق ..

أطوى عامي الأول .. وحيداً .. وإن كنت أجاهل .. العمل
المستمر يحتوي وحدي .. والمال - بدأ يكثر بين يدي -



يتق .. أتر .. الحائط خلفي .. ليس لدى عصا لأشق طريقاً ..
 الوجه أمامي .. قضي الأمر ولا « جردى » ؟ يلتصق بي ...
 أترنح .. يعانقني .. أتهاوى كعجز نخل منقرع .. ينفذ
 داخلي .. أفقد الوعي .. الكون يجف .. يلتف كمرجون
 قديم .. يغيب الضياء .. أخرج دفاتري .. أنتظر لي وجل
 حسابي .. أعددتها لتقيني هذا اليوم .. لا أحد يأتي .. أمل
 الانتظار .. أطوى دفاتري .. ألم شتاتي .. أفيق .. لا أدرى
 كم ليث .. لا يهمني أن أدرى .. كل شيء يعود حياً كما كان
 إلا جسدي .. أراه طريق الأرض وعارياً .. لا أمل في بحث
 جديد .. لاستر عورتى أبتاع كفنأ بكل ما معي ..

الحق أقول أنا الذي تغيرت فلم يعد أمامي سوى العودة ..
 قرار مرعب .. لا مهرب منه .. حتميته تبث الخوف إلى
 سراييني .. يطارد دمي فيفيض .. صراجهي لزعى
 الأكبر .. أحاول الفرار منه فأجد نفسي دون إرادة مني أفر
 إليه .. تريني مرآتي وجهاً نهشته خفافيش الظلمة .. مسخته
 ليالي الغربة .. أفزع .. أحاول أن أصرخ .. افتح فمي ..
 لا تخرج صرختي .. بقايا كلمات تتزاحم حروفها على
 شفقي .. لا أجزؤ أن انطلقها فأكتبها .. تتعفن داخلي المرأة
 تضيق برجعي .. تلفظه .. يسقط على الأرض .. أشعر
 بالغثيان .. يزدحم نحوي .. أتراجع .. يتقدم .. أتراجع ..



وهو يتكلم اهتزت بشدة فأعادها بسرعة إلى فخذيه ثم قال إنني لا أعرف ماذا يفعلون بهم في السجن ، إنهم ... وقال شيئاً قبيحاً لأول مرة أسمعه يقوله . كان صوته قد بدأ يتهدج وصدره يرتفع وينخفض بسرعة ، ونال وجهي كثير من الرذاذ الذي خرج من فمه حتى فكرت أن أمسحه . وأحسست أنني ربما اتقيأ فوضعت يدي على فمي . فجأة انقبض وجهه ورفع يديه كليتهما حتى خلت أنه سيفضرنيني . لكنه قبضهما وراح يخبطنهما في صدره ويقول : ستأتني لنا بالمصائب يا ابني ... ستأتني لنا بالمصائب ! ثم شد القميص من الناحيتين ، فبان قطع كبير في القاذلة انهار إليه وهو يقول : أنا أليس هذا كي لا تتعروا ، أنا أذهب وأجني من الشغل ماشياً وأنا الرجل المسن كي لا تحسوا بالفقر . كان يصرخ وهو يتكلم ، وبدأ أنه سيبكي .. وتدفق عرق غزير على وجهي وراحت الأشياء تريق وتختلي . حاولت أن أتكلم .. قلت : « كفى يا أبني .. كفى » ودخلت أمي تجري وهي تصرخ ، « منك ! منك ! استنقل أباك . منك ! » ففرقت رأسي ولم أستطع أن أقول شيئاً . وتجمع أخوتي ووقفوا على الباب يتفرجون . أخيراً سكنت واستسلمت لأمي وهي تشده من ذراعه فقام معها ، لكنه وقف عند الباب وقال : « اعمل ما بدا لك يا ابني .. اعمل ما بدا لك » . ثم بدأت قطرات ساخنة تسقط على وجهي .

المنصورة : نبيل القط

أخيراً دفع الباب ودخل . كان صوت الشبشب يروح وييجي في الصالة . أخفيت الكتاب الذي أقرأ فيه بسرعة ، ثم أخيراً دفع الباب ودخل . لم يقل مساء الخير ولم يسألني عن الأحوال في الكلية والدراسة ، لم يفتح حتى الشباك لكي يغير هواء الغرفة . جلس على طرف السرير في مواجهتي ، وأسند وجهه بيده وراح ينظر في الأرض . ألقفتي سكوتي ، فكرت أن أتكلم ، أسأله عن صحته أو أي شيء آخر لكنني لم أفعل . بهدوء رفع رأسه ، ووضع يديه على فخذيه وقال : بانئة الخضرا التي في الشارع قالت لأمك إنهم جاءوا وسألوا عنه . قال ذلك وراح ينظر إلي كنت أعرف أن هذا حدث ، وأعرف أنه سوف يمكيني بعد ذلك عن العذاب الذي عاناه كي يتعلم ، وعن اللبائيل السوداء التي كان ينأى فيها على حصصية ويذهب إلى الكلية طوال العام ليقيم واحد وينطلق واحد . كنت أعرف كل هذا ، وقررت ألا أتكلم . لكنه ظل صامئاً ، وبدأ لي أن الأمر سيطول . كان يبيض يديه ويضططها وهما على الفخذين ، فكرت أن أفتح كتاباً وأبدأ بالذاكرة . لكنه أخذ نفساً طويلاً ورفعه مرة واحدة ثم بدأ يتكلم بهدوء . قال إن السياسة لعبة كبيرة ، يلعبها الكبار ويضيع فيها الصغار ، وإنني أنا وأصحابي المجانين لن نصلح شيئاً في الكون لأنه خلق هكذا وسيبقى دائماً هكذا . وعندما رفع يده

والعصر

عبد المنعم الباز

كان الهواء مكتوباً وملتهباً وملعوناً ، والشمس تبطح كل
عينيهِ الرُّقُوسَ ياستبداد، راح العرق المالح ينزلق شاتكساً إل
الكليتين خلف النظارة فقال له الصوت : « يا حسن ،
المسجد » . أطل فرأى المئذنة تزو بهلالها للسماء فأرسل
رجليه دون نقاش .

خلع الحذاء وبخل فعانقه الظل وراحت المراوح في السقف
ترحب به . روادته الزخارف والآيات عن تعب المشوار فجلس
راضياً مرضياً خجلاً من استخدامه الدائم للمساجد لقضاء
الحاجة ، عجز عن حمل جسده إلى ماء الوضوء فتركه مفروضاً
فوق السجاد . الصق وجهه ، بالعمود الرخامي البارد ،
فنداهشت بالنعومة الصلبة شعيرات ذقنه الثابتة وسأله
الصوت « حتى متى لا تجمعك إلا الأقوال ؟ » فترك عينيهِ
للسقف راغباً في البكاء القديم .

في الفوق رأى الكرام الكاتبين ينظرون وينفخون ويكتبون ،
ينظرون ، ينفخون ، يكتبون ، ينظرون ، ينفخون ، يكتبون ،
يكتبون كل شيء فارتعش وأرتعش يبحث عن اسمه بين دفاتر
الحسنات والسيئات . وقال له الصوت « الباحث ثقيل » لكنه
أغمض عينيهِ وكتب أنفاسه وراح يحرك ساقيه إلى الأمام
والخلف صاعداً .

حين كاد صدره ينشق فتح أنفه في أفق من نور ، لكن عينيهِ
لم تنكمشا فأسقط النظارة لينظر . أطل على العرايا المتزاحمين

فكانت كبرى ست شقيقات والأب موظفاً وما كنت لتدخل المزداد الذي نصبت منها منذ استطلعت الضفائر ، أما المنديل ، الذي ألقيته في وجهها بالدرج ، فشرب دموعها عليك وعلى نفسها .

قال : « لو أن لي كُرّة أخرى فأكون من العطائين ؟ ! » .

قال الصوت « هي لك ، لعلك ! ، فلا تظل ترسل رجلاً ليس في عنقك بيعة .

عندئذ نهبوه كي يصل العصر فانتبه لخطب اللعاب يهبط من جانب شفتيه إلى رقبته . كان قد دخل ليقضى حاجته فقط ففسأل كيف نام . ألم كتب الجامعة متذكراً بهشة أنه كان في الحلم يرتدى نظارة . حاول عبثاً أن يتذكر أى شيء آخر .

بعد العصر بقليل سيخرج عمه إلى ورديّة المصنع وسترسل البنت لتلعب عند الجيران وسينفتح شباك الدور الأول وتظاهر أنها لا تراه ثم تتمدد وتظل تتقلب على السرير حتى يهبط لطلب ماء مثلي فتدخله وتغلق الباب والشباك ... لكنها رغم فستانها الأزرق الوحيد كانت تمشي تحت الشمس ولوق كوبري الجامعة تقف لتبضع له منظر النيل بمليسون جنيه فيفاصل قليلاً ثم يشتري .

قبل المغرب طرق الباب بصوت ، جلس على الكرسي الخشبي ولم يجلس فوق سرير عمه وانتزع من جيبه خمسة جنيهات كانت أعطتها له منذ شهر . احتضنت يده في حيرة لكنه حمل رأسه بصعوبة بعيداً عن صدرها الساخن حابساً لسانه .. لم يعرف أبداً أن عندها كل هذه الدموع .

غداً أمام الشمس والنيل سيبيع لها النجوم والقمر والسماء . لن يقبل أى فصال . سيمسك يدها ويحكي لعينيها كل شيء .

يصدرون اشتاتاً ليروا أعمالهم . رأى الذين ظلموا وقد سيقوا إلى جهنم زمراً ، ورأى الذين طاعوا ارتعاشاتهم يسيرين خلفها إلى الجنة ورأى الذين سكنوا إلى الصمت والصبر وقد استكانوا في الأعراف ورأى الصراط المستقيم جبلاً من النور فوق حفرة من النار فصرخ « نفسي ، نفسي » .

قال الصوت : « وجارة الدور الأول وزوجة عمك والبنات التي أرحت رأسك على صدرها ولم ترح رأسها على صدرك ؟ » قال . « ويل ! ، إني كنت من الظالمين البتة كنت تراباً » .

قال الصوت : « والحروف التي لم تقلها والاعتذارات التي اشتريت بها حذاءك ونظارتك ؟ والصلوات التي لم تفعلها ؟ والكلام الذي كان للوصول لا للتواصل ؟ » .

قال : « البتة إذا تاهوا ، تاهوا . مات وأورثني : قصر النظر ، وطفلين وإمرأة تقنات الحزن ، وجماراً أصرج . وشكوت لشيوخ الجامع ، أربغ هدهدته كنت ، فقال « من يثق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب » .

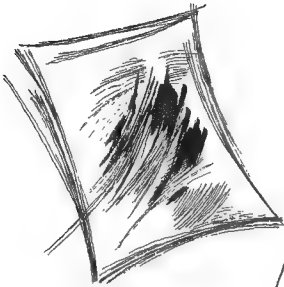
وشكوت إلى الأصحاب فقالوا « إن الله غفور رحيم » .

قال الصوت : « هو الغفور لكل غفور ، الرحيم بكل رحيم فهل كنت ؟ » قال « هربت من الحزن إلى الذنب ومن الذنب إلى عينيها ، وحين أرحمت وبحثت حتى يح القلب هربت عيناها للأشياء وقالت « لا أقدر » . كانت تقدر ... قلت لها وبكيت الكلمات فأعطتني منديلاً ثم توارت . تركتني تحت الشمس وحيداً .. لم ترجمني إذ ناديت وناديت .. قالت للزملاء « سباشكوه إذا ظل يعاكسني » ... كيف أكون غفوراً ؟ ! » .

قال الصوت : « أما الحزن فانت حملته بدلاً من أن تسحب فيه إلى حزن الناس .

أما الذنب فانت إليه سكنت ، لم تكن لحظات ضعف تلك التي دفنت فيها جسدك في الجسد الآخر ، أما صاحبة العيني





اللوحة إسماعيل بعد

— أنا لست هذه اللوحة ، إنها لا تمت لي بصلة !
ضحك بعضهم وسيطرت الدهشة على البعض الآخر .
قال لي أحد الحكماء بعد أن تفرس طويلا في لوحتي :
— يا بني .. يخيّل إلى أنك تخفّي وراء تلك اللوحة
الجميلة .

دون تفكير أجبتني :
— لا ياسيدي بل أنا غير موجود على الإطلاق .
ابتسم في قلّة ، وقال وهو يربت كتفي :
— بل موجود ، لكن هذه اللوحة تحجبك إلى حين .

تساءلت في لهفة :
— إلى متى ياسيدي ؟ إلى متى ؟
قال وهو يفادرنى :
— لا تكن عجولا يا بني ، فقط دوّم النظر والبحث .

عملت بنصيحة ذلك الحكم إلى أن خيل لي أنه كان يسخر
منى .. لكن فجأة وبعد فترة خلّتها دهرا ، فوجئت بشيء
عجيب . كان يخيّل لي أن اللوحة تضاهي إليسا بعض
« الرنوش » اللطيفة التي تكاد لا تبين ، وكنت لا ألقى لها
بالا . إلى أن وجدتها تتجمع وتعلن عن ميلاد خط جديد يضاف
إلى اللوحة ، لم يكن بها من قبل . مجرد خط واحد ، لكن ..
بالعجب ! لقد طفا جزء كبير منى على سطح اللوحة عام منى
وعامان وقلّز إلى الصورة خط جديد .. ازدادت اللوحة قربا
منى .. بنفس الهوى والسلاسة زحفت باقي الخطوط التي
كنت أحس أنها تنقص اللوحة وأحلتها أماكنها فيها .
قال الناس : لقد تغيرت ، وذهب بعض بهائك .
قلت : بل ظهرت بعد طول غياب .

بنى سوف : اسماعيل بكر

عندما أهداني تلك اللوحة كنت صغيراً .. صغيراً . نظر
إليها الجميع في تفرس ، لكني لم أحاول إلقاء ولو نظرة واحدة
عليها ، فلم أكن أشعر بها .

كلما مرت الأعوام ازداد اهتمامي بها . بدأت أعرف مدى
التصاقها الشديد بي .. كثير من الناس أجبتني من أجلها ..
كنت أحس في أغلب الأحيان أنها جواز مروري إلى كثير مما
أريد الكل يقولون إنها أنا بذاتي ، حتى والدائي .. أصبحت
أرى نظرات الإعجاب في عيون كل من ينظر إليها .

بمرور الأيام ازدادت نظرات الإعجاب وضوحاً .. أكثر
اهتمامي بها وتفرسي فيها .. كنت أراها جميلة حقاً ، بل
فاتنة . لكن .. لا أعرف لماذا أحس أنها بعيدة عني تماماً .. أنا
لست هي كما يقولون .

اللوحة كاملة ومتقنة . لكن .. لا أعرف لماذا أحس أنها
ما زالت لم تكتمل بعد .. تنقصها خطوط ما قد لا تكون
رئيسية ، لكنها شديدة الحساسية .. هناك بعض اللمسات
الفائتة أرى أن اللوحة في غاية الحاجة إليها ، حتى تخفّي
هذه السطحية الشديدة التي تملؤها .. كل أحاسيسي
ومشاعري الداخلية .. لا أجدها فيها .

الناس يتعاملون معي على أساس انطباعاتهم بعد النظر إلى
لوحتي . وكل تعاملهم معي لا يرضيني .
عندما صرخت ذات مرّة أمام جمع من الناس :

شخصيات المسرحية

— **إيناس هاتم** : في السادسة والخمسين من عمرها .

— **نرجس** : خادمة ، تخطت . الأربعين بقليل .

— **ممدوح** : في الستين من عمره .

المخضر : صالة استقبال في فيلا قديمة ، بإحدى ضواحي القاهرة . باب الدخول الرئيسي يقع على اليمين ، وبالقرب منه درج مفروش ببساط أرجواني عتيق ، يفضى إلى حجرات النوم بالدور العلوى .

على اليسار باب يؤدى إلى المطبخ ، وآخر إلى المكتبة . ون الصدر نافذة زجاجية عريضة تطل على شرفة ، لتراقب فيها اشعة الشمس الخريفية الغلوية ، من خلال شجرة ليلاب .

عند رافع الستارة ، تنزل إيناس في الدارج متمهلة - وهي في رובה المنزل - معلقة الشعر الفضى ، ويدها اليوم للصورة الفوتوغرافية . تستقبلها الخادمة في احترام ، كما لو كانت تنتظر نزولها (

رياح الخريف

(مسرحية من فصل واحد)

د. إبراهيم حمادة

إيناس : نرجس .. أعيدى الألبوم إلى مكانه في المكتبة ،
تعبت من التصديق في الصور .. ولا أدري
ما الذى أغرائنى بها .. صور قديمة لونها
بهت .. وصور أخرى أخذت حوافها في التآكل ..
تماماً كاشباحها التى راحت تنحسر في
الذاكرة ... مجرد ظلال تختنق في صمت ...
تعبت (تناولها الألبوم)

نرجس : سلمك الله ياسيديتى وعافاك ... ساعتان ليستا
بالوقت القصير ..

إيناس : ساعة منهما قضيتها مع صورة واحدة .. الزمن
مطارق تفتت العمر - مهما طال - إلى لحظات
حاضرة ، ييلها الماضي في نهم .. دون توقف ،
ودون أن نحس ..

نرجس : هل أعد لك فنجان الشاي ياسيديتى ؟ وقته فات
منذ قليل ..

إيناس : لا مانع يانرجس .. (مستدركة) لا .. لا ..
أرجوك أجليه إلى حين .. شكراً .

(تنصرف نرجس ، والألبوم معها) .

إيناس : (وهي تسترخي في مقعد) هل هو ليلى آخر ..
انتظر دوره طويلاً منذ ملايين السنين .. ثم جاء !
ليته كان يعرف انه سيأتى كى يحفر قبره في

هو : كنت دائماً معي هناك ، روحاً بلا بدن .. والآن ،
جئتُ لأخذك معنى وبمبنى ..

هي : (ل صرامة) مرة أخرى تفاجئني بقرار تتخذه
وحكك دوني ، كما فعلتُ قبل ثلاثين عاماً ..

هو : إلا أنها مفاجأة جميلة ، ليست كذلك ؟

هي : ولكنني - كما تعرف - أرفض المفاجآت مهما
كانت صفاتها ..

هو : والسفاه .. ملازت تعاندين أوامر الواقع ..

هي : لماذا تتهمني بالعدا ؟ إنه الرأي الشخصي أعتزُّ
به ، وإن اعترض رأيك .. أنا لا أحب أن أكون
تابعة لقرارات الآخرين .. سهلة كضغطة على زرٍّ
صغير تنشر النور أو تطفىء ..

هو : غيبي اقتراحاً ثم اتخذ قرارك .

هي : اقتراحك اعتباطي .. جاء مصادفة .. لولا مرورك
بالقاهرة ، ولولا وجود وقت فاصل بين طائفة
قادمة ، وأخرى مفادرة ، صابجتني ، وفقدتُ
اقتراحك كنوع من التسلية أو التجارب العابرة
التي لا تنمض - في العادة - عن نتائج
حقيقية .

هو : لا .. لا .. ليست المصادفة .. ففي السنوات
الآخيرة كنت أسمع نداءاتك الصامته ، تنطقُ
بداخلي . لذا ، حدثتُ ميعاد رحيل ، وميعاد
وصولي ، ووقت مجيئي إليك هنا . حتى اللحظة
التي بين يديك الآن ، تصوّرتها .. وتصوّرتها على
نحو متقابل . كل شيء كان مضطرباً له من قبل ..

هي : كما خطّطت وهدك مستقبل حياتنا ، قبل فراقنا ؟

هو : خطّطت فعلاً وهدى ، ولكنني لم أكن أتوقّع قط
النهاية التي وضعيتها أنت وحدك ..

هي : لم أكن وهدى . لأن النهاية جاءت على أساس
المحددات التي أردت أن تفرضها أنت ..

هو : كان لا بد لنا من الرحيل .. نهاجر .

هي : لماذا نهاجر ؟ كان في إمكاننا أن نترجّع هنا منذ
ثلاثين عاماً ، ونعيش وسط روضة من الأبناء
وبراعم الأحفاد .. كنا على عتبة العشرينيات من
العمر حين ولّد حبنا . وبقينا نروى شجرتنا طوال
خمس سنوات حتى ترصعت في ظل الأمل
الأزحد .. أمل فيك .. ولكنك لم تُثبِّع .. لأنك
خلال سنوات حبنا الأخيرة ، لم تكن تشعير إلى
ميعاد ليلة زفافنا .. إلى الجنة الوردية التي
تشعير أريجها كل فتاة .. كنا نتقابل كثيراً ،

ونتحدث طويلاً كخطيبين ، عن واقعنا وعن
مستقبلنا معاً .. ولكن لم أكن أدري متى كان
عليه أن يبدأ ؟ .. كانت الإجابة مُثَقِّلَةً بالصمت
الحديدى .. وكنت تزعم بأنك ستفاجئني يوماً
ما بتحقيق الحلم .. كنت تكتم التلميح إلى السرا
الخطي ، كأنه طقس قدسي أسمع على كتفائه ..
وكنت أصير ، وأهدد شوقي وقلبي ، وأحتمي
بكأس الأمل الذي كنت تعصر كرومه وتسقيني
فاتخذر .. وكلما حاولت استدراكك إلى معرفة
ما تكتمه عني ، وتدبّرت في الخفاء دوني ،
ارتطمتُ بحائط أصم .. لذا كنت بشراً عميقة ،
لا يرى البصر إلا حافتيها ؟ ألم تحس بغتة متيِّمة
تلف حائرة أمام باب موصد ، لا تعرف أيّان
يفتح عن السعادة ، التي انتظرتُها طويلاً ؟

ول ليلة كهذه - صاحبها فحمٌ مُمشط -
فاجأتني ببإبحة السرّ الذي كتمته عني :
السرّحي ، لقد افقدوا أخيراً على هجرتي إلى
لا يبرز .. المانيا تنتظر المانياً جديداً .. دعيها
تترجّع حالا ، ونسلم هذا الأسبوع ، حيث نبني
هناك عشنا السعيد ... افرح ؟ بماذا ، ولماذا ؟ -
أى دقيقة واحدة أستسلم لقرارك الذي اتخذته
وحكك إزاء مستقبل .. واتّخى عن أمي المريضة
التي بقيت تؤانسني بآلامها حتى قبيل عام ؟
أنتخلى عن تفكيرى الشخصى ، وكل ذاتي ،
وأساق كجارية يهشها النخّاب بمصنعا إلى حيث
يشاء هو ، ولا تعرف هي ؟ .. لا .. النخلة المدبرة
التي أخفيها عني طويلاً ، ثم فاجأتني بها ،
أحدثت خواء مياغتنا في نفسي .. خيبة أمل مدوية
بعشرت كرامتي حطاماً .. تجاهلتني تماماً ،
وأنا - كما تعرف - امرأة ذات كبرياء ، وإرادة
من صخر .. امرأة تقرّر ولا تحب الانسياق
الاعمى ككرد في قطع .. امرأة تشتهي الرجال
خاضعين ، أحبهم بمسمنين منافقين .. كخواتم
وجوارب .. كما أفتح الكتاب بسهولة ، أو أغلقه
حين أشاء ..

أنا التي أودهم يخافون غضب القطة ، أسمع
من يدي ، مجرّدة من أدنى رغبة في الاعتراض ،
أو معرفة الطريق ؟ لا .. وفاجأتك بالرفض ...
والإصرار عليه .. صدمة بصدمة ، والبيادى

أظلم .. وتركتك مصعوقاً ، مثلما تركتني أياماً قليلة لعلني أترجع .. وكذبت أذنين خلفها ، لأمرك . وجيرورتك .. وأنصاع خلفك كالأسير المهزور .. ولكني قاومت لحظة ضعفي .. وصارعت فيها أوهامي وهواجسي حتى انتصرت كبريائي للرفض .. (صراحة) هل كنت تعتقد أن تفكيرك بمفردك ، يحدّد مصيري ، لأنني أحبك ؟ لا .. لحظة إصرارك اصطدمت بلحظة عناد .. حتى ولو كان في ذلك تدمير نفسي وتدميرك .. ودمرونها فعلاً .. (في هدوء) ولكن ، هل عذبتك ؟ لا .. لا تجب (لحظة صمت ، ثم في تسامح) ... آه ياسحبي ، لا تصدق كل ما قلت .. يومها ، تعلقت بك أكثر ، لأنك رفضت أن تتنازل عن قرارك الحاسم في سبيل إرضائي .. تعلقت بك أكثر لأنني أحب الرجال أقوياء كأعواد الصلب في المشائخ .. تتعلق بهم المرأة .. يوافقونها على كل ما تزعمه في سماعة .. ويتظاهرون بصديقها ، ولا يفلتون إلاّ ما يريدون هم .. مجرد طفلة تجاوزت سن الرشد بأعوام قليلة ، أو عديدة .. وعليهم إرضائهما كيفما يشاؤون .. أحب أن أكون ضعيفة ، كما أنا بطبعي .. أحتمي بكهف الرجل القوي الذي يكسوني جلد حيوان مفترس ، لاصطاده هو بعد صراع دموي عنيف .. ثم ذبحه ، واستخلص جلده ، والبسني إياه ليذبح به ضعفي .. كنت يسوماً لا أزال بدائية ، وأنت أيضاً .. ولكنك تحضرت ساعة واحدة ، وصدقت غضبي وأدعاه قوة إرادتي ، وسلمت برفضى رغم أنه كان موقفاً طارئاً ...

يالى من عنيدة !!.. لماذا أضعت سعادة عمرى كله ، خلال نوبة إياه عابرة .. وورّ فعل أهوج ؟ يؤسفنى أنني لم أرفيك ، وأنت لم ترفني غير جانب واحد في لحظة قصيرة .. آه ياممدوح لو كنت عاودت طلبك ، وتحديث رغبتى الطارئة في تصميم الرجال .. وشددتني من شعري ..

لا ستجبتُ لك ، وسافرت معك طائفة سعيدة تحت عيانتك . ولكنك لم ترّد أن تفهم أنني عندما قلتُ لا ، كنتُ أعنى نعم .. ولكني قلتُها ياحبيبي بأعماق امرأة تتمنى أن يجبرها رجل قوى ، يسوقها بحبّ الطاغى ، وإرادته العارمة .. أضمحّل اسماسه ، كفضوء شمعة في شمس الظهيرة .. هل صدقتُ يومها ، أنني قوية ، وأصرّ على منازلة الأقوياء ، حتى هزيمتهم ؟

لم صدقتُ ياحبيبي ساعة رفضي ، ولم تصدق سنوات حبّي ؟ كنتُ فيها التمس تلك .. دفء عينيك .. حنان لمسك .. عناق شهوتك .. أنفاس طفلك .. نوتاني في تلاشيك .. ظلمتني (ل تهذّل) وظلمت الأمل ، ورحلت وحدك متسرّعاً دون أن تلتفت خلفك ، وتركت أحلامي تهيم بلا مأوى .. ألم أصعب عليك وأنت تلحق خطواتك للمرة الأخيرة عن الطريق الذي دشنته معاً مئات المرات ؟ ألم تسمع خفقات قلبيّنا التي أصبحت أوراقي في الشجر ؟

آه .. ياسحبي القاسى ! كنتُ أولُ أن أصرخ فيك : عُذ .. أرجع .. خذني معك .. ولكنك وأصليت مشوارك ، وتماديّت في نسياني ، وتركتني وحدى أغدّ في الهزاني ، وأعاني انشطار روحي وجسمي ..

قل لي : لماذا لم تراسل ؟ لماذا لم تكتب لي تحية وأومرة في يوم عيد ؟ كنتُ أنتظر منك رسالة تصلّح عني ، وتلمّ اشتائتي .. أما أنا فلم أكتب إليك ، لأنني تصوّرت أنك ساعة وصولك هناك ، تذاوِرت نفسك وجسدك مع امرأة كان قدرها يتلف عليك منذ صباها .. ونسيتني ... أما أنا فلم أنسك مع الندم والياس .. وراح الزمن يقطف أيام عمرى في شراة ، ويطرّح بها في مجاهل النسيان ، حتى ليوشك الآن على إقناء بقاياها .. وهكذا ، دفعت عمرى كلّ مقدما ، ثمناً غالياً للسعادة التي لم أحصل عليها .. أنت المخطئ والجاني .. اعترف أنك أخطأت ، وأنت أهدرت حياتي ..

: أعترف ، وأطلب الصفح ..
: لا ياحبيبي ، مادمت قد اعترفت .. فانا الأسفة ،

هو
هي

والستفيرة .. أنا المخطئة والمعتدرة .. وانت
البريء ..

هو : وها قد جئت بنفسى ثائباً ، ومستغفراً ، لأصحح
خطئى ، وأخذك معى ..

هى : تأخذنى ؟ بعد هذه السن !

هو : أجل ، بعد هذه السن ، صائرالسن جذابة
يا إيناس ، كما كنت دائماً .. الآن نضجت أنوثتك
وقاراً .. وانزاح عن وجهك قناع اللحظة
المشتومة ..

هى : بحياتك يا عزيزى .. لا تذكرنى بهذا القناع الذى
سقط بعد دقائق من فراقنا .. اليس هو الظلم
بعينه أن يستبد قرار صدر فى لحظة غضب ، بكل
حياة المرء ؟

هو : لا عليك ، اتخذى الآن قراراً جديداً ، وهيا بنا ...

هى : إلى أين ؟

هو : إلى لا يبرج .. حيث نعيش هناك معاً فى عش
جميل ، يطل على بحيرة .. تطلُّها سحب الصباح
الملونة ، وحيث تستحم نجوم المساء ..

هى : (فى دلال) ولورفضت ؟

هو : إذا رفضت ، سارغلك هذه المرة ، ولحظة عناد
بلحظة تحد ..

هى : بأى حق ؟

هو : بحق الحب العاصف .. وهذا العشق المتبادل
الذى يمنحنى السلطة لخطفك ..

هى : وإذا لم تفعل ذلك من قبل

هو : لا تجعلى اليوم كالأمس .. الغد أفضل . هيا
اعدى حقيبة ملابسك .. حقيبة واحدة صغيرة

تكفى .. أوضعى ضرورياتك البسيطة فى
حقبتى هذه .. فالملابس هناك متوافرة
ومتنازة ..

هى : أه .. يالك من فارس متعجِّل ا .

هو : (ينظر فى ساعته) أسرعى .. لقد أربف الموعد ..
ولم يعد فى العمر بقية للضياع .. هيا (يجذب
ذراعها بقوة)

هى : (متأللة) أه .. لقد آلت ذراعى يا حبيبى ..
مازلت قوياً كما كنت . (توليه ظهرها ، وتنادى)
يانرجس .. أخضرنى حقيبة السفر .. سارحل
الآن وبلا عويدة .. يانرجس .. أين انت ؟
(فى أثناء ذلك ، ينسحب مندوح فى بطه حاملأ
حقبته ، ويفتح الباب ، ثم يغلقه خلفه)

نرجس : (مقبلة) نعم ياسيدتى .. ماذا تريدين ؟

إيناس : (تبصر عنه بعينها) أه .. أين زاح ؟ كان هنا ،
(كمن تليف) لا هه .. نرجس .. لقد ناديتُ
عليك فعلاً .. ألم يكن هنا ؟

نرجس : من تقصدين ياسيدتى ؟

إيناس : هو .. العائد .. لا .. لا .. آسفة .. ياه ..
تذكرت .. لقد ناديتُ عليك من أجل فنجان
الشاي .. فنجان شاي العصر من فضلك ..

نرجس : خاتمر ..

إيناس : يبدو أن الجو أخذ يبرد قليلاً .. والريح تهرأ أوراق
الشجر الذابضة .. التى تعاندا أن تسقط
بنفسها ..

(تنسحب الخادمة حائرة ، وتلقى إيناس
بجسمها على مقعد ، بينما راحت يدها تدعك
جبهتها)

سُتارة

القاهرة : د . إبراهيم حمادة



مع عسة الصور : رياض بوعصيدة

وفضاء الأضواء، المرتعشة

خليل فويصة

طموحاته . ثم سرعان ما تتراجع عن هذا التساؤل عندما نشعر بفاعلية الحركة كسر للتعبير الفوتوغرافي ذلك لأن حركة الصورة الفنية الناتجة عن إيقاعية في توزيع الأضواء والعلاقات هي التي تجمع بين الفنان والمشهد . وتصورهما في عصرية لحظة يعيش المصور فيها فعلا حراريا متبادلا مع الصورة اثر تماسها معها بين الأشياء والمصائل اللونية

فإن الحركة التي تتجورها الأضواء في توترها على سلسلة القمامة الساكنة . والأحالات في جدليتها هي التي تثرس حيوية الحياة عند رياض بوعصيدة . ذلك لأن هذه الحركة تعمل من خلال تأسيس صراع جدلي (متطور) مع الأرض الساكنة إلى حد اختفاء الوضع الترتيبي الثابت لكل طرف لما يدخل في شبكة من العلاقات مع العناصر الأخرى تجمع بين المتناقضات ، فتكون الحياة كما تتجلى في الصورة من طور التكون إلى طور التفسخ بنية تزاوج بين المتناقضات في مذاق حميمي يورسره الصراع .

وتتداخل الوحدات الضوئية بعضها ببعض إلى درجة انصهار الأرضية في الحيز (الموضوع الأصلي) أو العكس . ومن ثم يتخلص رياض من ترسبات المثالية الأفلاطونية التي تتجلى في أعماله الانتبائية الأولى التي تمعد تعاملًا امتثاليًا مع الطبيعة والمشهد البيرومي في بعض المظاهر ، فتكون السماء إلى أعلى والأرض إلى أسفل وعلى فضائهما يقوم الموضوع ، فيبقى هذا الثالوث منفصل الأطراف كما يقتضيه الثبات الميتافيزيقي إلا من الناحية المكانية حين نرى في آخر أعماله أن غرض العسة في العوالم المصغرة قد اتاح

إن لعملية اختيار المشاهد في الفوتوغرافيا الفنية فعلاً أساسيا ضمن العملية الإبداعية . ذلك لأن هذا الفن يعتمد على تصوير مشاهد لها حضورها العيني الملموس في دائرة الواقع من دون أن يكون المصور تابعاً لتشكلات الواقع ، بل يظل صاحب العملية مركزاً على الرؤية التي خصوصية للأشياء هذه الرؤية التي تحكم وجود الفنان .

وهكذا نرى رياض بوعصيدة الذي يفلت شيئاً فشيئاً من حقل (المساحات البيرومي) في الشارع في الزقاق قرب الميناء في الغابة الخضراء كلما توغل أكثر على امتداد تجربته حتى يُفحص عذسته بين الأشياء البسيطة وصلي (مساحات مصفرة) كجوف برعم الزهرة أو بين تراكمات أوراق النباتات الهملية فتكون المشاهد المختارة أكثر كثافة وتجريداً تبعاً من الصور المشاهد في المترك البيرومي لتكون أكثر ملاسة لتمثيل أمزجة المصور في لحظات إبداعية مختلفة متشعبة أو متكاملة ضمن رؤية شاملة تعمل على مزاجية السكون بالحركة والضوء بالظلال . ومن ثم تلق على حافة توشح استغشائي أكيد يمدح عن كنهية تحمل المشهد إمكانية تمثيل الفنان واستيعاب

يُعد الفن الفوتوغرافي وابد التطور الفني الحديث الذي ساعدت على نشاته التقنية الحديثة في ميادين التصوير والسينما . وما زالت حركة الفن الفوتوغرافي في الوطن العربي تشق سبيل التبلور . ومن حين لآخر نلاحظ تيارات فنية ناشئة هنا وهناك . من بينها نذكر تجربة ميثم فتح الله من العراق أو تجارب محمد الحايك / عبد الصيرز الفريخة من تونس ، ومنها أيضاً نذكر تجربة رياض بوعصيدة أصيل مدينة صفاقس ، وهو أحد الأساتذة الزوّاد في الفوتوغرافيا الفنية الذين أكدوا رؤية متطورة دحضت الاستقرار والانغلاق والعزلة جبرية تتعامل إلقاء إضافة على مائها . ويعد تعرف على هذه الرؤية إلى مارس ١٩٨٥ إبان زيارتي لأحد معارض الفنان رياض بوعصيدة بقاعة عروض دار الثقافة بصفاقس . وما يزيد التذوق لهذه وراء هذه التجربة ما وصلت إليه الخطوط الأخيرة للرؤية الجمالية عند المصور رياض بوعصيدة من اختيار المشاهد وكثافة الحركة وتدفق شاعري على مستوى الأضواء . وكذلك من هندسة للخطوط تلك هي الأساس الخصوصية التي ميزت المجموعة الأخيرة من أعمال المصور . والتي يستعد عرضها قريباً .

لكتافة الحركة امكانية بحث حركة تجمع بين المتناقضات في مشهد خاطف دون أن تفقد كل مفردة تمايزها الذي يحدد وجودها . وتكون الحركة في نهاية الأمر هي التمييز الجسالي لكثافة توجهات الفنان للدخول الذاتي من خلال التشكلات الخارجية للأشياء الإبهمة التي نراه في كثير من الأحيان يمثل وضعها الطغوى بدور من التناقضات حتى تكون قابلة لأن تترجم التوثيق الداخل والتدفق السعري على مستوى الحالة النفسية للمبدع .

وعندما يتفلسف لدينا مفهوم الصركا والسكون ، وعندما تحلدم الأبعاد نستعجد بالمصور حتى يقف لنا ملحة السكون الذنبي أو المتحرك الثابت ويورد لنا كيف تصبح هذه الأبعاد من دين معنى حتى في التجارب التعبيرية التي تقسم الموضوع من أرضية الصورة ويذكر مثل (دافيد هاميتون) (وهو أحد الذين أحب بهم واستلذ) هذا الفنان الذي هجر عن السكون باسترخاء الحركة الجسدية الهائلة الخفية من التوتر .

وصفوة القول أن تدفق الأضواء المشتت يقوم كمعادل جدلي لتدفق الوجد الداخلي لرياض وسهولة الرؤيا الحالة . وهو بذلك يتناغم مع زميله (ميشو عبد الله)

الذي قيل في أعماله « كتل متلاشية وأشياء أخرى تقابلها دفعة واحدة / احسلس بالندف واندفاع هائل معبر عن أسرار نبض الخليفة » . بأن توثق الحركة الناتج

عن تدفق الأضواء ومثانة العلاقات قد غذى معالها جميعاً لتناقضات لونية شتى كان يجاذي الأخضر الأحمر برأسه شريط أصفر أو أبيض ملون . كما يصل هذا التضاد حد حسبان المتدفق في الخلفية السوداء التي يخرج منها النور هي التي تصطدم مع النهار حتى تكاد تنتزع كتلة النور بعد تمزيقها وتفتيتها ولكن هذا الاستخدام يبرز على مساحه التجلي في أعمال البورتريه التي لا تتجاوز استعمال لونين متبايعين أحدهما الأرضية الداكنة والآخر لون للمساحات الدقيقة لشبه وجهه بشرى .

بيد أنه في الاستخدام الخاص بعوالم الأشياء المصغرة MICROGRAPHIE يسود لديه منطق « التجديد » حيث تدخل كل المفردات جدلية صراعية مرسدة ومنسقة إلى حد الأساق الهرموني بين المؤثرات الكلية .

ومما ساعد على هذه الصمة الاعتماد على الصورة المهنزة Image Floue ، التي حكمتها ضبابية الرؤية . فكانت المؤثرات مخفطة يصعب تمييزها بحدود وكانت الظلال متزدة إلى درجة سيطرة التمزج والتفريق على الفضاء الذي صال إلى تغلب الأبعاد Fluctuation بأن هذه الرؤية الضبابية للعالم ، والتي كان لها الفضل في تداعل الأشياء وتأسيس بنيتها كانت نتاجا

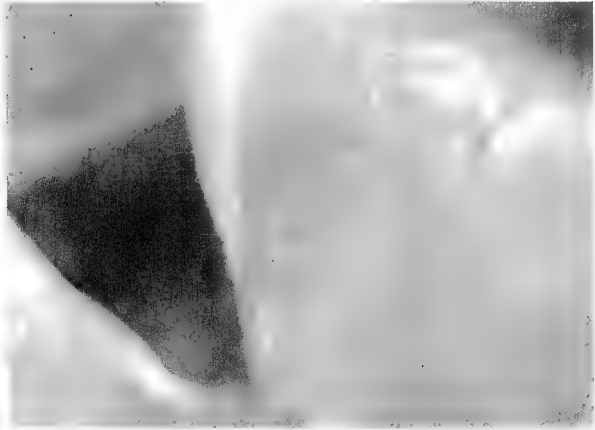
(للعب سحري بالعنسة) يستلزم الخيلة ولعبس أفعال عملية اللعب هذه لا متدوكة من فهم هندسة اللقطة الفوتوغرافية عند

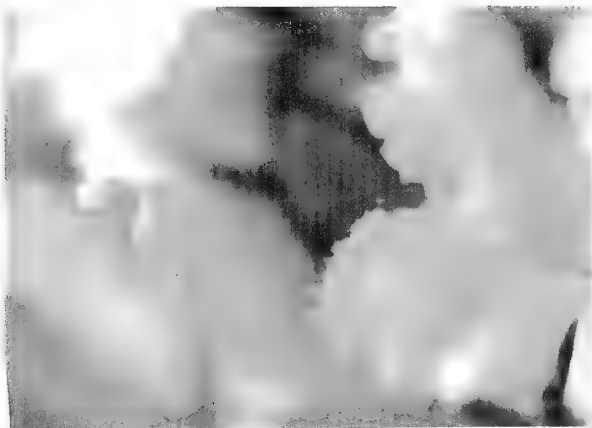
رياض بوعصيدة . فكم يفتط انتباهنا ما تقوم عليه اللقطة وهي تتزامن مع اللقطة الضوئية Flash من أبعاد مذهلة في الفضاء الجمالي والنفساني ثم كيف السبيل إلى قرن اللقطة باللقطة ؟ وهل يمكن التعبير لغوياً عن حساسية اللقطة بوعصيدة لحظة حاسمة لا يمكن معاصرتها لغوياً ؟ وعلى أية حال لا يمكن أن نقولنا أن لحظة الضغط على الزر هي لحظة القبض على كل شيء بالنسبة لرياض بوعصيدة إذ هي لحظة احتياز الأشياء والمساحات .. التي تؤول عالم الأشياء الصغيرة التي يمكن أن يمثل عالم المساحات العريضة برؤنة كما أن سيطرة هذه اللحظة الحاسمة ورأها يقتضيان السعي الدؤوب لامتلاكها والإمسك بزمانها (وما أصعب هذا ذلك لأنها توازي خلفة أبدية للحياة ونهضة مترعة بالسفونة ولهفة الحياة لقلب بشرى يهازل المجهول ويرتعش معه كامل الجهاز الفيزيولوجي الحي ولاهية لحظة الضغط على الزر نرى رياض يختار البرهة المناسبة التي يكتمل فيها مشهده وينتهي إلى الصورة التي يصير إليها . وخاصة إشر عمليات سبك قطع البلاستيك على نار شعبة لمشاهدة قطرات هذه المادة وهي تستقبل منسكبة ويعود الانتظار الطويل لما تصير إليه الأمور إلى محاولة جعل اللقطة لا تخترق الزمن ولتحقيق ذلك يرى رياض ضرورة التوحد العضوي مع جهاز الآلة المصورة حتى يقترب من الالتحام بالمشاهد من دون وساطات آلية إذ يقول : « أعلم ما تحققة الآلة وما ليس من إمكاناتها » .

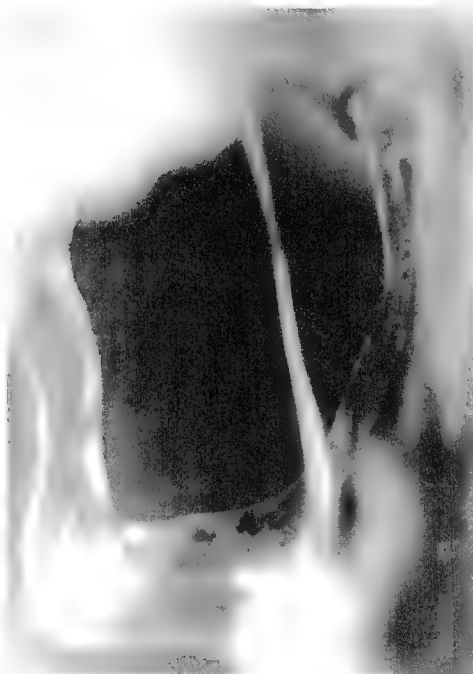
تونس : خليل قويمه



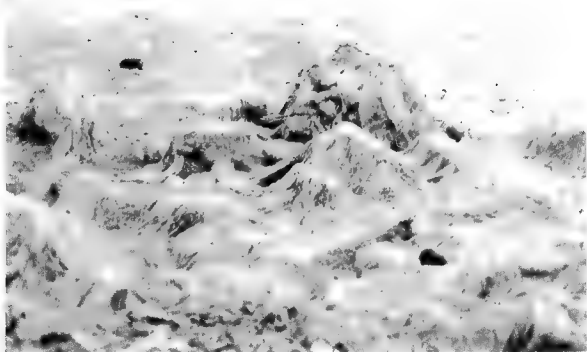
مع عدسة المصور: رياض بوعصيدة

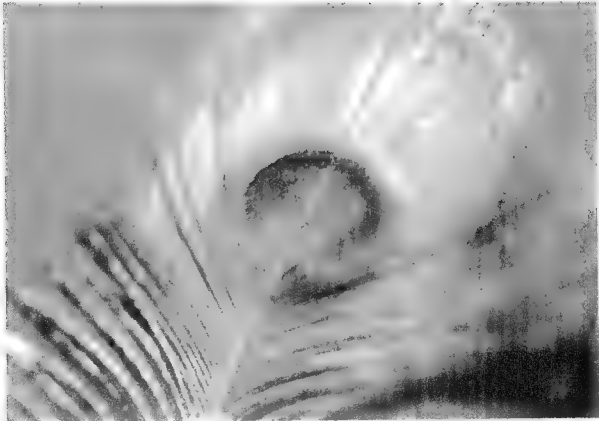


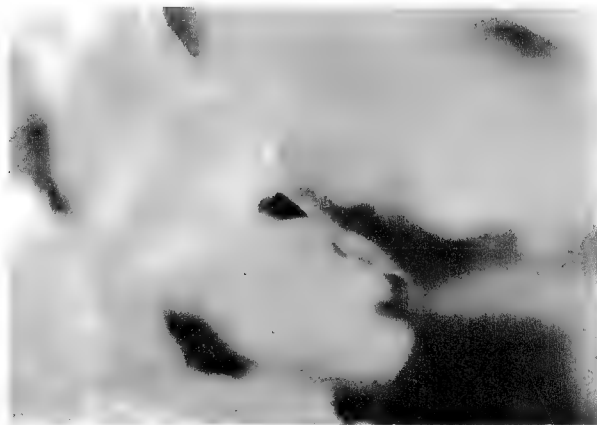


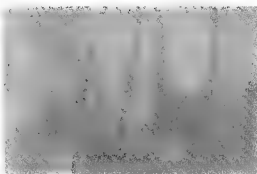
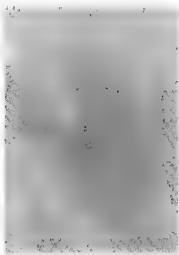




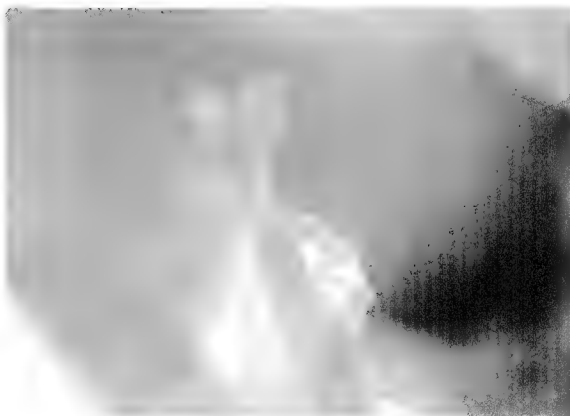




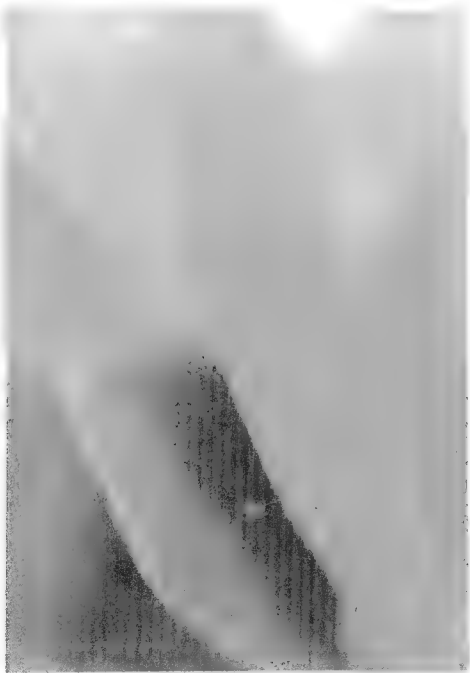




صورتا الغلاف للفنان
إرياض بوعصيدة



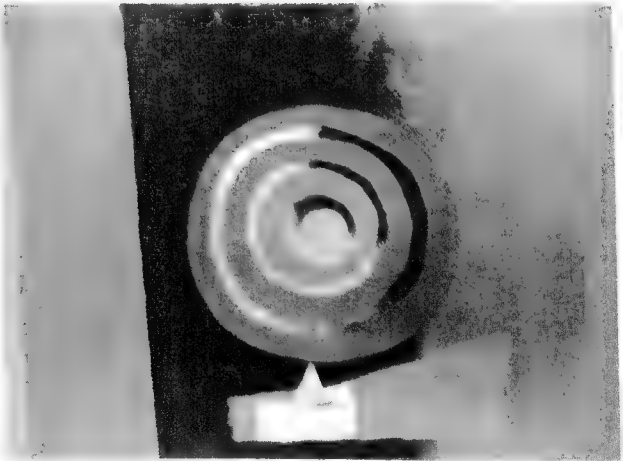
طابع البريد المصري العامة للكتاب
رقم الايصال بدار الكتب ١٩٨٩ - ٦١٤٥



العدد التاسع • السنة السابعة
سبتمبر ١٩٨٩ - صفر ١٤١٠

أدب

مجلة الآدب والفن



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

المجلد التاسع • السنة السابعة

سبتمبر ١٩٨٩ - صفر ١٤١٠

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فانوف شوشه

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير بصرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سماي خشكة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدرون كل شهر

المحتويات

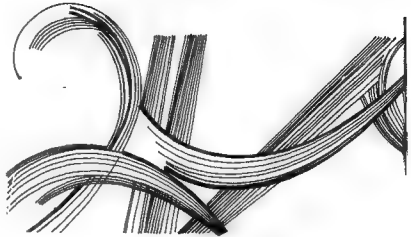
○ الدراسات

الطريق على الباب الرمادي

- ٧ د. عبد القادر القط
رئيس لبيب
١٥ د. عبد البديع عبد الله
التجربة الفنية بين « الرجل » و « كبير الكلام »
٢٢ د. محمد عبد المطلب
شعرية الألوان عند (محمد أبو سنة)

○ الشعر

- ٣٥ حسن طلب
استضاءة
٣٦ عادل عزت
اللقاء إلى الدنيا
٤٠ الشحاتي حسن عبد الله
أهل الملح يفرأ
٤٢ رمضي صادق
تحديق الطائر الميت في الصحراء
٤٥ محمد محمد الشهاري
زهرة اللوتس ترفض أن تهلج
٤٧ حسين علي محمد
لصائد لصيرة
٤٩ زهر نكسن
نجمة الصحو الصخرية
٥١ أحمد محمد سعيد
ما بين الزمر والدمع
٥٤ جلال عبد الكريم
منزلة بين العتمة والضوء
٥٦ مختار عيسى
وكتفينا عنك غطائك
٦١ حسين سيد أحمد
لصائد جنوبية .. لامرأة لا جنوبية .. ولا ..
٦١ محمد عبد الستار الدش
عزف الخروج على وتر اليدم
٦٣ محمود قرني
لصيدتان
٦٤ بشر عبد الفتاح عياد
ولد
٦٥ محمود مغربي
خارجا يرتدي دينكيت المسار
٦٦ كاميليا عبد الفتاح
نثار



○ المتابعات

- جبات الفتاتين ليل العثمان ٦٩
قراءة (رواية - الغراف الأخرى)
مع رحلة البشرية إلى قصر التيه حسين عيد ٧٢

○ القصة

- مافونا غيريال الصامنة اندوار الخراط ٧٩
ملاكمة الليل محمد الخزنجي ٨٦
انقضاء ديني الأمير ٨٨
عمل الشمس فؤاد قندل ٩١
بقعة للضوء مسالحة للظلال ٩٤
خماسية عن الموت والخيال شمس الدين موسى ٩٧
عودة سالم طلبة سيف النصر ١٠٠
القاصيص السيد نجم ١٠٢
الكاميرا الخفية عادل ناشد ١٠٣
صدمة محمد عباس عل ١٠٥
انقضاء محمد حافظ صالح ١٠٧
انقشودة الأرض سناء محمد فرج ١٠٨
المخالفة فهد أحمد المصباح ١١٠

○ المسرحية

- آخر حكايات ابن زينب انور جعفر ١١٣

○ الفن التشكيلي

- مصطفى عبد الحمطي د. فاروق بسيوني ١١٦
ورحلة التجريب والمغامرة
مع ملزمه بالألوان لأعمال الفنان

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريال
قطر ٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريال - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا - ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للمؤسسات مضافا إليها مصاريف البريد .
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

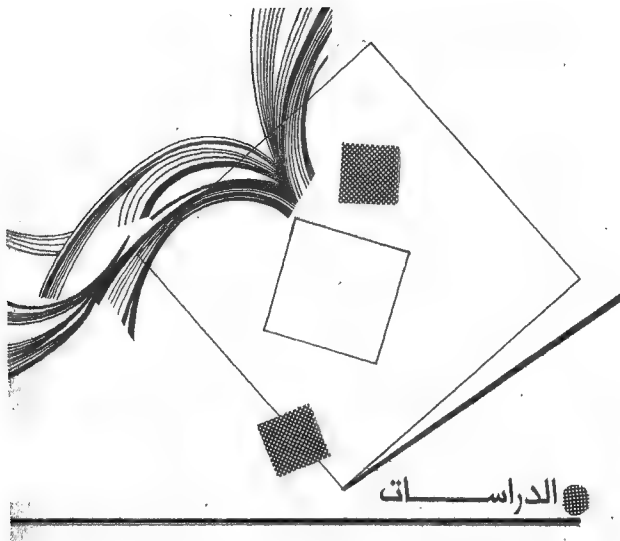
الرسائل والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٦٦ - تلفون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

الشن ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الطرق على الباب الرمادي

رئيس لبيب
التجربة الفنية بين « الرحيل » و « كبر المقام » : عبد البديع عبد الله
شعرية الألوان عند (محمد أبو سنه) : د. محمد عبد المطلب

الطرق على الباب الرمادى

رمسيس لبيب

د. عبد القادر القسط

الغائب الذى يتيح للكاتب أن يقدم الشخصية بلا ملامح محددة ولا وجود متميز ، إذا أراد ، ويبيها بعيداً عن أرض الواقع ليرحل بها كما يشاء في عالمها النفسى المجرد .

وتجىء قصتان على لسان المتكلم هما « السندباد » و « الحصار فى صندوق مطلق » . والأولى تجربة شخصية حميمة بين الراوى الزوج ، وزوجته فى الفراش ، الزوج يحاول أن يتوحد إلى الزوجة « ويميد تواصله » معها ، وكلما فشل ويده تجرى على « تضاريس » جسدها عاد بذكرياته وهواجسه إلى لحظات من ماضيه فقد فيها كثيراً من التواصل الأليف بين الأماكن والطبيعة ؛ وكأنه السندباد الرحالة فى كلتا الحالتين . وتلك تجربة يصعب أن يرويها الكاتب بنفسه ، يضمير الغائب . على أن رحلة السندباد فى « تضاريس » الجسد وتعبيراته المسرفة فى الحسية والعاطفية تبدو على شيء غير قليل من « المراهقة الشعرية » قد لا يسفيها القارئ الناضج . أما « الحصار فى صندوق مطلق » فعمل ارتباط راويها بتجربة حب جميل أحبطته مطاردة الآخرين قد رجح لدى الكاتب روايتها بضمير المتكلم .

وتبدأ قصص المجموعة — فى الأغلب — بمشهد طبيعى أو لحظة زمنية تبعث تنوع الشخصيات إلى التواصل ، أو تنذر باستحالتها . ونحن نهتم بالشخصية بالانطلاق نحو « ديف » الآخرين وحنانهم ، تتوالى صدمات الرفض والصد والإنكار ، أو المطاردة :

محاولة التواصل مع الآخرين فى إطار من المحبة والدفء والحنان هى محور التجربة فى مجموعة رمسيس لبيب الجديدة « الطرق على الباب الرمادى » . والفشل هو نهاية المحاولة فى أغلب قصصها . وبين بداية المحاولة ونهايتها تتخبط الشخصية فى متاهات من وحشة الليل وهواجسه وأشباحه ، وفى دوافع من كوابيس اليقظة واختلاط الحاضر بالماضى ، ومواجهة الصد والرفض ... والمطاردة .

وصاحب المحاولة إنسان « مجهول الهوية » يعانى أزمة نفسية وجودية مجردة ، ليس لها صلة بواقع معروف ، إلا من بعض إشارات يسيرة فى بعض القصص . ولا نكاد نستثنى من ذلك إلا قصة « عين الحب » التى لا تتمثل فى محاولة التواصل مع الآخرين ، بل فى مكابدة انشغاق الذات على نفسها وعاناة الوصول إلى صلح بين شطريها ، وتنتقل فيها المحاولة من تجربة واقعية محددة : فقد كان الشاب قد وشى بزملائه فى العمل السياسى تحت وطأة التضييق بعد أن أوهمه معذوبه بأنهم هم أنفسهم قد اعترفوا . وخرج من المعتقل ميفضاً لنفسه مژدراً إياها ، عاجزاً عن أن يعيد إليها ما كان لها من توازن ، أو يستعيد ما كان بينه وبين زوجته وطفله من تواصل . وبرغم البداية الواقعية تسير القصة مسار القصص الأخرى وإن ظلت مرتبطة ارتباطاً نسبياً بالواقع .

ولعل ذلك الطابع النفسى المجرد للتجربة كان عن وراء اختيار الكاتب أن يروى سبعا من قصصه التصع بضمير

إلى رمال الشاطئ تعانته بتعومة الحنوّ فيستريح الشراع المتعب في لحظة الوصول . قال لها إن بسمة جدته العجوز حدثته في صباه عن طفلٍ أبيض يعيش محلقاً دوماً فوق بحر من النور ، وأنه منذ أحب الطائر الأبيض ظلّ مسافراً بلا مرأى . ونظر في عينيها فوجدهما شارتين تتشّش فيهما الظلال . حاول أن يخلق الكلمات ، أن يطلق العصفائر الصغيرة لكنها عجزت عن الرفيف ، فأفلت يدها وأسلم نفسه للخلاء ...

اللمر كوّ صغيرة تطلّ على بحار النور . قدماء تخطوان صوب القمر ، صوب البحار البعيدة لو يفتسل عارياً في الموجات النقية الغراء . لو يداعب الطائر الأبيض ويضحك ضحكات طفلة في حضن الشبابة .

ونظر إلى الوراء فإلهاماً قد أخفقت .. لو أن في عينيها تعلق اللغاء ! لو أن عينيها كانتا النافذتين الصديقتين ! كثيرا ما تخفى في عيناها خلق النجوم واختلاجة الجناح الأبيض . لكن عمة العينين تخفق أفراس الفرح .

وقد يلحظ القارئ في هذه المطالع تردّد الألفاظ الدالة على ما تتطلع إليه الشخصية في التواصل مع الآخرين من الدفء والحنان والبراءة والجمال والقدرة على الانطلاق كالطير من العزلة إلى الأفاق الرحبة . والحق أن تلك الألفاظ ترد كثيراً في ثنائيا القصص أيضاً إلى جانب مطالعها بالإيجاب أحيانا وبالنفي أحيانا أخرى :

« ... أقبل صبي صغير يتقافز ويبتسم لنفسه وتطلع إلى بعينين نقيتين وبسمة مفتحة . خطر لي أن يسمى كانت كبسمة وإن عينيّ كانتا في صفاء عينيّه وأنا صبي ، داعبت شعره الحريريّ بأنامني فتفتحت بسمته . تذكرت أن في جيب سترتي صورة ملوّنة لقطة في فراش دائيّه ، فأخرجتها وقدمتها إليه .. بدأ الطريق طويلاً وضيقاً فينشق قرب النهاية ، جفت أنهار الدفء وزحزح الضباب على صدرى .. كان التهام جسده بعشرات الأجساد يشعره بأنه جزء من كائن حيّ كبير يستمدّ منه الدفء والنضج ... كان في البكور ينطق مفعماً وشغيفاً ، كان يسافر إلى أصدقاء في بلاد بعيدة ، في وسط الأصدقاء ، في دلتهم الحميم تليّض كملئكت صديقة وجسوره فضّضه الوجوه وتأتلق المعين .. إيقاع الأغنية القديمة يرفّ في أعماق الملاح الثائنه المتعب للأشواق . القلب العارى الوحيد يشتاق لمساحات أنامل نديّة الرهافة . يتوق إلى عناق الحنوّ ، إلى توحّد العناق ... القلب الظلمن يتشوّف ، يتلهّب شوقاً إلى الرى .. لا بد أن البيت مأهول لأبد أن إنساناً فيه ، لأبد أن هناك كانتا ينتظر ، كانتا بشريا يرويه ويذكّر على الطريق إلى المدينة ..

وهكذا تبدأ قصة الطيف : « هبط المدينة الصغيرة عند الغروب . كانت الشوارع نظيفة تستريح في انتظار أمسية ربيعية دافئة ، والبيوت تتسريل بعمّة تشيع فيها ذرات ضروء خافت فتبدو حائفة وودوداً تحنو على من فيها من الكائنات والأشياء . والمصاييح في رؤوس الأعدسة بضمونها الجديد عيون أطفال تضحك بظفء وشقاوة . ومن النوافذ والستائر البيضاء يشعّ ضروء الدفء البيّتي والاقتراب الحميم ... وكان خيلاً رقيقاً ، في وجهه الوسيم وداعة طفل ودودٌ صديق .

مرّ في الشارع الرئيسي وعيناه تستكشفان البيوت والوجوه القليلة ببكارة التعرّف الأولى ، التعرّف الذّهش الحبّ .. » .

وهكذا تبدأ القصة الثانية « الحصار في صندوق معلق . فاضت أنهار الدفء بصدرى فاعبت قراءة القصيدة . رأيت الهواء الأسن في قاع الصمت يترجّج ، يتحوّل إلى ريح عاصفة ، والأمواج الوادعة تصطبغ وتتحدّى الشواطئ . وسيوف البرق تضوي وتطعن الظلمة . أطلقت قلبى في البروق والرهود ، وأسرعت عارياً إلى الشمس في مهرجان الشفق ، وانتهبت إلى السلف والجدران الأربعة فخلعت منسامتى الرمادية واندفعت إلى الطريق ... وعند باب البيت عانقتنى الانسجام الحائفة فابتسمت لها ومالت بها صدرى . رنوت إلى السماء فأنفيتها بلا نهاية ، ونجوم لا حصر لها تخفق وتلتمع ، والقمر يضمك ، ويريق ضروءه الناعم على البيوت والطريق . وبدت أن أدخل ملابسي وأستحمّ بضوء القمر ، أن أمّد يدي لأداعب النجوم . وأنسابت على شفتي أغنية خضراء حفظتها في صباى ، ولأح وجه حبيبتى أسمر نقيّاً ضاحكاً ، ففاض قلبى بالحنين ... وفلزت إلى الطريق . »

أما قصة « الطرق على الباب الرمادى » فتبدأ من لحظة يخطئ فيها التواصل بالقد ، وفي رحاب مشاهد من الطبيعة وساعاتها يترجم فيها الجمال الرقيق بالشجون الشفيف ، وأطياف عابرة من ماضٍ سعيد بهوجس مائلة في ليل موحى . وتتعلق الشخصية إلى عوالم مجهولة لا تدري أهي تبحث عن استعادة التواصل أم تتنفذ التلميذات والسلوى حتى تصل بعد الخوض في متاهات كثيرة إلى الباب الرمادى الذى لا يفتح أحد للطارقين ؛ وبعد أن يتوصل نشدان السلوى إلى سعى وراء الغيب والمجهول في رحلة وجودية : « انطلق معها في الخلاء والليل . احتوى قلبها الصغيرة ، وكلّمها عن المكيور التي تهاجر عبر المحيط الشاسع تغالب الريح وبذاء الموج لقرتمى فرجة ومتعبة في الشاطئ المأهول ، عن الزورق الصغير يصارع الأمواج والأنواء والظلمة ، ويهفو

كنت اغتسل في بسمه عينيك وأرحل فيهما إلى مدائن الأشواق
والأحلام ... كنت أعود من عينك طفلا يعانق زادا وأفرأ من
الفرح ... الوجه فيه شيء طفولي ، شيء بكر لم يمتحن ... يد
ولدى الصغير ناعمة ولدنة ودافئة ، أضماها بيدي فاحس
كانني أضغ طائراً صغيراً يتحسد نبضه يبيض راحتي ...
نصل إلى القمة ويلوح لنا البحر قريباً وهائلاً ، وتشت السماء
الفيزيائية الأنا نهائية ، ونطلق مع الطيور ضحكنا الطفلة
ويحتوينا دفة الشمس بكرا وحائناً ... العصافير تصمو ،
تزأقزق ، تبرزغ من أعشاشها ، تتخلج في الفجر الندي ، توقظ
النبت الصغير الأخضر ... شجرة صغيرة عارية قائمة ، على
غصن من أغصانها النعيلة الجافة يقف طائر صغير داكن ،
مجهّم بلا عيون ... العنان تقاچنانه كثيراً ، تطلأن عليه
كثيراً في لحظة الفرح فيختفق طير الفرح الأزغب ويرتمي
بضربة مفاجئة خفيفة ... يعض في الخلاء الرحب ، يسرع
فرحاً نحو الأفق البعيد ، تعلق عيناه في بحر الزرقاء المضيء ،
تسبح عيناه وتستحمان في النور ، ويصحو الصغور الأخضر
في صدره ، فيخلج ويتندى ، يودّ لو ينطلق ، يودّ لو يطير ...
الخيمة تكبر ، تنادي بالذهب الثرى ، ويخلق سرب الحمام
الأبيض في الأعالي ، ويرتفع وجه الشمس في جلال ... في
شفتيها الرقيقين التدبّثين ذوب بسمه حلوة ، هل سمعت
زرققة صغوره الأخضر ؟ .

وفي لحظة الخروج من عالم الانفراد إلى عالم الآخرين
تجابه الشخصية بالرفض . وهو رفض مجرد أيضاً غير مبدّر
لا صلة له في كثير من القصص — بواقع الحياة . وكما تبدو
الشخصية التي تنطلق من عالمها الخاص ناشدة التواصل ،
شخصية « مجهولة الهوية » تعيش في دنياها النفسية منبئة
الجذور بالواقع ، تبدو الشخصيات الراضية مجرد رموز
للصد والانتكار وعلامة على استحالة التواصل بين الفرد
والمجتمع في هذا العصر .

في قصة « الطيف » تخرج الشخصية إلى « الشارع
الرئيسي » فتواجه بالوان مختلفة متعاقبة من الصد يبلغ
عددها ثمانية . يلح صبية يلعبون تحت أضواء المصابيح
فيتمهل أمامهم « وتتندى شفتاه ببسمه طفلة » لكنهم يتوقفون
عن اللعب ويمدقون فيه متسائلين . ويتعطف في أول الطريق
فيصعد درج بيت صغير ويرقر بأبه فلا يفتح له أحد . ويتجه
إلى البيت المواجه فيفتح له عجز قصير ناهل ويسأله من يكون
ثم يغلّق الباب في وجهه . وتفتح له باباً آخر امرأة في وجهها
الكبير سام . تدفن قديم ، وهم حين تراه بأن توحد في وجهه
الباب فيخفض عينيه ويمضي .

وقيل أن يطرق باب بيت آخر يفتح الباب فجأة ويندفع منه
صبي ، يتوقف وينظر إليه في عصبية ساذجة ، ويريمه بنظرة
عجلى ثم يصفق الباب خلفه فيندفع مسرعاً إلى الخارج .
ويتكرر الرفض من « البشر » مرة بعد أخرى حتى ينتهي إلى
الحيطان فيرفضه هو الآخر « هم بالدخول فاعترض طريقه
كلب أسود صغير . أطلق نباحاً زاعقاً مسلولاً . أبتسم للكلب
الصغير وحاول أن يربّت عليه ، لكنه تقافز وانفلت رمض في
النباح » .

وبالرغم من كل ذلك الصّد المتعاقب يصّر على البقاء :
اقتريت عربة يجزها جواد عجوز ، صاح قائدها بصوت
أجش : ألا تنوى الرحيل ؟ لا . شكراً ساجلس هنا حتى
الصباح ... وهرته رشفة يرد فضمّ سترته إلى صدره وراح
ينظر إلى أضواء المدينة الصغيرة .

والقصة على هذا النحو « تدور » حول معنى الرفض دون
أن تتّمي أو تضيف إليه دلالة جديدة . وقد يفنى عن تلك
الألوان الثمانية من الرفض لواناً أو ثلاثة إذا تمعّلنا الكتاب
وأحاط بأبعاده وجعل لكل منها وجهاً خاصاً متميزاً بدلالة
مقدّرة . والكتاب في القصة — وفي قصص أخرى — يصنع
ما يصنعه بعض الشعراء حين « يدورون » حول الشعور الكلي
للقصيدة فيذكرونه باكثراً من صورة لكنها في النهاية لا تتجاو
ذلك الشعور الكلي العام ، وقد تؤكد لكنها لا تزيده عمقا
ولا دلالة .

ويتبع الكاتب الأسلوب نفسه في قصته الثانية « الحصار
في صندوق مطلق » فحين تدفع الشخصية إلى الطريق في تلك
اللحظة الشعرية التي يصورها « مطلع » القصة ، تواجه هنا
أيضاً ألواناً متعاقبة من الصد يبلغ عددها أربعة : « رجل
فارع القامة بوجه قمحي وصلعة نحاسية ، بدا سواد عينيه
صلباً منطقتاً في بياض ثلجي متشمع ، وبت شفتاه كبيرتين
داميتين ، وتوهج في رقبته الغليظة السوداء سلع كبير
دام » .. ويصحب فيمدق فيه بطلع عينيّه فينصرف عنه ويمضي
في الطريق ... يلح شابان مقباين فيلوح لهما فلا يلتفتان إليه
ويهم بأن يقترب منهما ويشير إلى النجوم البعيدة ، فيسرعان
بخطوهما المحموم .. صبي صغير يتقافز ويتسم لنفسه
فيبتسم له ويتودد إليه ويصل إليهم بأن يقبله فيطلق صرخة
مفرزة وتحظ عيناه برعب ويزفلت هارباً ... ويلقي صديقه
ويتودد إليها فتقبّضت عنه .. ثم يمضي إلى الطريق بعد أن
فشّل كل هذا الفضل في التواصل البشري فتسوح له
« الأشياء » صوراً مجسّمة لما عانى من رفض بعض البيت
تنتصب على جانبي الطريق كجدران شامخة . السماء

الضبابية لا تكاد تبين . المصابيح الصغيرة توشك أن تختفي والصمت موحش .. والأبواب والنوافذ موصدة »

ويضيق الفتى في آخر المطاف بمطاردة ذلك العملاق « ذى الرقبة الغليظة السوداء والسلع الكبير الدامي » الذى كان قد لقيه أول خروجه ، فيعقد العزم على أن يواجهه ، ويستجمع بقية قواه ويضمّ قبضته ويدخل إليه .

وقد يلحظ القارئ في تلك الألوان الأربعة من الرفض شيئاً من التدرج يتصل بتوقع التواصل وإمكانته ، إذ يشمل أولها في ذلك الرجل الفارع « ذى الوجه الفحشى والصلعة النحاسية » الذى يبدو صورة مجسمة للجفوة أو العداة تتجاوز مجرد الرفض إلى المطاردة . ثم يجيء ثانيها متمثلاً في « شابسين مقبلين بخطو لاهث يخافتان صوتهما ويعيونهما مشدودة إلى ظلين قاتميين » ، ويبدو التواصل مع الشباب أكثر إمكاناً من التواصل مع ذلك العملاق الغليظ لكن للشباب في المجتمع الحديث موهبة الخاصة التى تدفعه إلى الخطو اللاهث وإلى المخافة بالحديث ومتابعة الظل القاتم ، الذى لعله ظلُّ ما في نفس الشباب من قناسة أو قنوط . وفى اللقاء العابر بين الفتى والشابسين يبدو الشابان وقد فقدما ما ينبغي أن يكون في هذه المرحلة من العمر من التفتح والانتقال إلى مظاهر الجمال في الحياة والطبيعة ، حين يقترب منهما الفتى ويشير إلى النجوم لا يلتفتان إليه بل يسرعان « بخطوهما المصموم » . والطفولة أقدر مراحل العمر على التواصل وإبعادها عن الشك في الآخرين وأكثرها إقبالاً نقياً على الحياة والناس . وهكذا يبدو الصبى الصغير حين يلقاء الفتى لأول لحظة « يتقافز ويتنسم لنفسه ويتطلع إليه بهيتين نقيتين وبسمة مفتسلة » وتعيش الطفولة على فطرتها لحظات قصيرة يضحك الصبى فيها حين يخرج الفتى إليه من سترته صورة ملونة للقطعة في فراش دائه لكن يبدو في اللحظة الأخيرة أن هذه الدرجة من الاقتراب هي أقصى ما تستطيع أن تبلغه طفولة المجتمع العنصرى : « ولت إليه أتقبل فأطلق صرخة مزعجة وجحلت عيناه في رهب ، وألفت المسورة وانقلت هارباً » ومن مكان الصبى الذى اختفى تشقق الأرض فجأة عن « الوجه الفحشى والعينين التليخيتين والرقبة المسلوخة » ، تجسّداً لصعد المجتمع وجهاته ورقابته على العواطف الإنسانية ... وإلح شيئاً لا يفوق الطفولة قدرة على التواصل — حتى التوحد — مثل الحب . حين يخلو الفتى إلى من يحب بعد أن يلوح له البيت « الأبيض الصغير الأنيق ويلمع حبيبه في نافذتها المضاءة ويسرع الخطى فرحاً بمعنى حبيبه ويسمعتها الندية ، ويدخل الحجرة الزرقاء المخضبة ، ويمسك كفيها ويسبح في بجار

عينيهاءوتختلق في موجات الدفء كلمات لم تنطق أبداً » توقظه « صرخة مرعوبة وتجفل حبيبه مبتعدة » ويلتفت إلى النافذة فيواجهه الأسود ينظر في برود صفيق » . وهكذا يطارد رمز « الآخرين » لحظات الصفاء والحب والتوق إلى التوحد ، كما فوّت محبة الطفولة من قبل .

وكما تتردد كلمات الدفء والحنان والطفولة والفجر والصباح والعصافير والمماتم في وجدان الشخصيات التوّافاة إلى التواصل ، تتردد أصدادها عند الشخصيات المعبّرة عن الإنكار والرفض . وفى مقابل الدفء يلوح البرد والثلج :

« بدا سواد عينيهِ صليباً منطقتا في بياضٍ ثلجى متّسع ... وحسّ أنّ ثلج عينيهِ ... والتمس ثلج عينيهِ وزاد تفرجح السلخ في رقبته ... هزته رعشة برد ففسمّ سترته إلى صدره ... وجه العملاق أبرد بلا نبتة شعر ، وفى عينيهِ السوداوين بياض بارد زجاجى ... يحر من الرماد الفضى المخرى والفقر كبير وثلجى ... ترمقه عيون باردة زجاجية برضى ملتصع وظافر ... السماء لا تبين ، أضواء متبادعة تخفق على وجوه البيوت النائمة ، حبات الثلج الصغيرة تترافق على سجاج الشرفة ، تتقافز بدخله ... لافتة رمادية بخطوط ثلجية باردة « منطقة محزّمة ! » ... الرماد المخرى ، الجماسم والعظام ، العين الثلجية تبتعد » .

وفى مقابل الفجر والنور والصباح والجناح الأبيض ، تبدو اللحظات والأشياء رمادية كابية . واللون الرمادى عند كثير من كتاب القصة لدينا وعند بعض الشعراء لون « محايد » خال من العواطف ، معزّ عن الكآبة في كثير من الأحيان . وقد سبق أن لاحظت هذه الظاهرة اللغوية في كثير من قصص محمد الخنسي قنديل « إبداع سبتمبر ١٩٨٨ » .

ومن نماذج هذه السمة عند رمسيس لبيب : « كان الخلاء رمادياً ، والقر صغبر فاطر الضوء يطل عليه ... أسرعت عارياً إلى الشمس في مهرجان الشفق ، فخلعت منامتى الرمادية القديمة استقرتني صمته وتحديده في وجهي ، هضمت بأن أدفعه بيدي ليحرك ، وزفّت سمابة رمادية في سماء أنهارى فانتزعت نفسي من ظله ... قيرور تنتشر بلا نهاية وبلا صغر ، السماء رمادية ناصلة والسحب راكدة ، والهواء البارد يجوس بين صمت القيرور ، وثم طيور يطير كل منها وحيداً ويدوم في السماء الرمادية ... يقف في الشرفة ، يبالغ لذعة البرد ويرنو إلى السماء ، إلى بحر رمادى عليه تنقض ضبابية ... مشات ، آلاقت من الأشجار ، أشجار جرداء عتيقة عجاف منزوعة العصارة ، لا أثر لأوراق شجر على الأرض ، لا شيء غير التراب الرمادى ... الطريق مرصوف بحجارة كبيرة داكنة

تنبت بين شقوقها الأعشاب ، السماء الرمادية يذوب فيها ضوء خفى شحيح ... فوق تل في نهاية الشوارع يقف بيت صغير من طابطين ، بيت-باب رمادي مفلق ... الضوء يذوب نرات العتمة تقتدو السماء بحرا رماديا على وجهه تنف ضبابية ودخانية ... القرية تلوح ضئيلة منكسمة تتسريل بالعتمة وتجتزئ في صمت أساما القديم ، ورماد الغروب يذوب في الجو ... » .

وإلى غيبة الموقف المرتبط بالواقع يوجه من الوجهه ، وبغية الأزمة النابية من ممارسة الحياة في بعض جوانبها ، تنقلب محاولة التواصل — كما ذكرنا — إلى رحلة وجودية في قلب الليل ، تتعاقب عليها اللظات والمشاهد مليئة بخواطر والكتابة والهواجس والأشباح للكتاب قدرة فائقة على توليد المعاني والصور وتفتت ، الموقف الوجودي إلى مشاهد صغيرة تدور على اختلاف مظاهرها المادية في فلك الشعور النفس الذي يسيطر على القصة . وهو في هذا يشبه الشعراء — وبخاصة الرومانسيين — إذ يعبر الكاتب في بداية القصيدة عن جوهر شعوره ثم « يدور » حوله في دوائر صغيرة تزيد به توجهها لكنها لا تبنيه أو تضيف إليه مشاعر جديدة برغم ما قد يكون في الدائرة الصغيرة نفسها من أصالة الفكرة أو صدق الإحساس أو شاعرية التعبير :

في « الطرق على الباب الرمادي » ينقطع التواصل بين الفتى ومن يحب « فيسلم نفسه للخلاء » كمادة الشخصيات في قصص المجموعة حين تضيق بانفرادها وفي الخلاء — وفي إطار من مناظر الطبيعة ولحظاتها التي تضفي على بداية الرحلة معاني الفقد والضياح في متاهة بلا نهاية ولا حدود — تتوالى المشاهد وأحد بعد الآخر ، وكل منها ينطق في سكنه أو كلماته المتوردة بمشاعر الفراق والموت والصد . وقد يكون المشهد جذع شجرة عتيق أو لافتة على الطريق أو صبرة قديمة أو « كيانا » إنسانيا لا يختلف كثيرا في خدمه ومنطقه المبتور عما تنطق به الأشياء من معان ، أو عما ينطق به خيال الشخصية المليء بالتهاول والأوهام : « تنبه على خرابش بلا نهاية على جانبي الطريق . خرابش فيها أطلال أبنية قديمة متداعية . أعددة يقف كل منها وحيدا ومتباعدة . كتل مفهورة مسحوقة . جدران عتيقة مهدمة الظلال عتية السوداء مجمدة ماسورة في قبضة سكن وصمت أبديين ... إلى أين تمضي ؟ صوت إنسان ! صوت عجوز صدى رملي الصواف يخلف صمتا مترقبا ومرتعشا ينتظر الجواب .. لافتة خشبية على حامل صغير . لافتة صممت وربطت ... وانصرفت في الطريق الذي تنف على جانبيه اللافتة : شجرة صغيرة عارية قائمة .

على غصن من أغصانها الخفيفة الجافة يقلب طائر صغير دكن مجعد بلا عيون . وقرب الشجرة تملأ رخامي مندرج على الأرض . تمثال لا مرأة بنصف ذراع وبلا سالتين ... عين القمر باردة قاسية ، عين عدو متسلط وقاهر ، وتوجدت عينا أبيه في اللحظة الأخيرة لحظة الموت . العنان تمشان بداخله منذ سنين ، يحملهما أينما ذهب ، فأبدا لا يستطيع الفرار منهما ... صبرة كبيرة تنف في منتصف الطريق ، صبرة تتشرب العتمة . فروع الصبرة أصابع كبيرة مشرعة مسنونة الأظافر . الصبرة كك مفرودة ، تصد ، تمنع المرور ، تقول : قف ! ... منعطف طريق آخر في مدخل الطريق لافتة عجوز متأكلة الحواف متشقة تقول « الطريق إلى ... » المكان الذي يفنى إليه الطريق ممسوح وضائع الحروف ... الطرق تتشابه بضع لافتات صغيرة بلا حروف ، لافتة كبيرة تنف على جانب طريق حروف اللافتة السوداء الصارمة تقول : « منطفة محزنة » ... مئات ، آلاف الأشجار . أشجار جرداء عتيقة عجاف منزوعة العصارة .. جذوع الأشجار وعناق الأغصان يعطى أشكالا غريبة ، يعطى ملامح كيانات وأجساد : رجل وامرأة يشركان بالعتاق ، يلتفتان في زعر ، عناق خائف . عناق هروب مذعور عقيم ، ووجه كبير بقسمات غليظة معادية شرسة يحدق فيهما من الشجرة للجائرة ... » .

ويضيء الكاتب في تصوير هذه المشاهد المتعاقبة ذات الدلالة الكلية الواحدة حتى يتوجها بطرق الفتى على الباب الرمادي : « قلب عاروحيد ومثل ، يحث لرفاعة العناق . لابد أن يفتح الباب ! وأنهل على الباب الرمادي بقلتا يديه . »

ويتفرد « عين الحب » — كما ذكرنا — بأنطلاق رحلتها النفسية من تجربة واقعية مدمرة ، إذ كان صاحبها قد انتهى سر أصدقائه العاملين بالسياسة تحت وطأة التعذيب . وأزمة الشخصية هنا لا تتمثل في محاولة التواصل مع الآخرين ، بل في محاولة مربية طويلة لإعادة التواصل مع النفس ، ومع « الشخصية الصغير الحميم : الزوجية والطفل . وإذا كانت الجفوة مع الآخرين تبدو أحيانا من طبيعة الحياة ، فإن انشطار الذات إلى عالمين محتربين هو أخص ما يمكن أن يمر بالنفس الإنسانية من صفة ، وبخاصة حين يفقد الفرد احترام لذاته وتتقطع الصلات بينه وبين من يحب لأنه لم يعد يرى نفسه أهلا للحب ، برغم توثق زوجته إليه وإدراكها الإنساني الواعي لعقم محنته .

والقصة تروى عن طريق استرجاع الفتى لبداية تجربته القاسية منذ اعتقل إلى أن اعترف ، ثم تبدأ الرحلة المعهودة للخروج من أزمة الوحدة إلى دهاء « التوحّد » . وكما تبدأ

قصص الكاتب بلحظات من الليل أو النهار ، ومشاهد ذات دلالة خاصة من الطبيعة ، تبدأ « عين الحب » بمشهد دامٍ يعهد للصراع النفس العنيف : « قرص من الدم عند الأفق .. يفوح قرص الشمس في البحر شيئاً فشيئاً ، تنشبت به عيناه فتكفنه الأمواج الداكنة وتشبه السماء بمساحات قاتية . وتختلى الشمس فترقى عيناه على صدر المياه ، وفرة أخرى يستعيد مشاهد التجربة ... »

ولأن القصة تبدأ من تجربة شخصية واقعية ، يبدو هم الانفصام بعيداً عن التجريد ، إلى حد كبير ، وتدور معاوله العودة إلى التواصل في إطار من مواقف ولحظات ذات ارتباط نسبي بالآخرين تتزاوج فيها المشاعر الداخلية بمعالج من الواقع الخارجي .

وكما يبدأ كثير من القصص بخروج الشخصية من عزلتها إلى الطريق ، تبدأ « عين الحب حين يستيقظ الفتى » في منتصف الليل وعندما رأى الظلمة تطبق عليه هم أن يصيح ، وإن يفتح خوافد بيته ويصرخ في وجه العالم صراخاً لا ينتهي .. هل يمكن أن يكون كل ما حدث مجرد كابوس ثقيل ؟ أم يمكن أن يفيق يوماً ، لم أنه سيعيش في السراييب المعلقة حتى نهاية عمره ؟ ويشد عينيه من البصر المعتم ، ويصالب قامته ، ينظر إلى الظلمة التي اختلى فيها قرص الشمس ، ويجر ساقيه .. ويسلم نفسه للطرقات »

ولكنه يعود إلى بيته في نهاية الليل ، بعد جولته الأولى في الطريق ، بلا سلمى عما صنع ولا رجعة إلى ما كان بينه وبين زوجه وظلمة من فواصل : « تهالك يده على الباب ، فيفتح الوجه الحبيب يشع بسمة حنوناً تمتويه بدفئتها وينفث منها ... يسرع إليه ولده يتعلق به ، وتراجع عيناه أمام عيني الطفلة الصابغتين الملهوفتين ويدفع نفسه إلى حجرة مكتبه . »

وتبدأ المعاملة الثانية في ساعه من ساعات الليل ولحظة من لحظات الطبيعة من شأنهما أن يثيرا الأشجان والأشواق : « قطرات المطر التجير تقرر زهاج الشرفة ، تقرر صفحة صدره ، يغمض عينيه ويصيح لوقع القطرات المتلاحق يخرج إلى الشرفة للسماء لا تبين ، أضواء متبادلة تخفق على وجه البيوت النائمة ... شيء صغير ومضغ يبتقي ويشع بصدوره ، يشع فيه صخباً بلا ملامح فيترك الشرفة ويندفع إلى الطريق » وتسوقه قدماه إلى ملهى ليلي فيلقى من بين فتيات فتاة « تلوح من خلل الدخان زهرة كبيرة في السابعة عشرة بفتنتها الغامضة الأسرة .. الوجه فيه شيء طفولي بكر لم يمتحن . » وكأنما رأى في هذه الطفولة البعيدة عن الامتحان

وما زالت جديدة على المكان ، صورة من نفسه قبل أن تغد براعتها ، أو صورة من طفله ، فيختلج قلبه ويخفض عينيه . ويتكاثف الدخان والصخب ويضيق صدره ، وترن إلى بيته في تساؤل وحيرة فيغلط منها إلى الطريق » .

ويعود خائب المسعى إلى بيته « بيته يختلى في عمّة أسبائه والضوء الأصفر ينبعث من خصائص الشرفة والنافذتين . دائماً تكون في انتظاره ، في الليل تحاول أن تقترب بقاربها من قاربه ، لكن الأمواج السوداء تنأى بقاربه وتشده أوتاد بعيدة تتعثر خطوات أمام بيته ، وينعطف في زقاق طويل »

ويجلس في مقهى صغير خال أمام منزل قديم . وفي المنزل القديم يترمي في وحدة مفاخرة جنسية قبيحة ، كثيراً ما يدفع اليأس إليها شخصيات روائية وقصصية ، ثم تخرج منها وقد أضيف إلى اليأس الشعور بالإثم والتقرص .

ويقتلع الفتى نفسه بعد جهد من التجربة المدمرة وتجوال الم . م الليل الطويل فيعود إلى البيت « يعبث بالقلم على صفحة المكتب الخشبي .. يفر بالقلم خطوطاً متشابكة ، يحفر ثعابين ملتوية وأطراف عنكبوت تنوء الأسنلة وتحاصره فيزداد إحساسه بالاختناق ، يبتلع قهره وينفث إلى الطريق .. »

ويفشل مرة أخرى في أن يعيد السلام إلى نفسه المشطورة ، وتترأى له تهاويل من ماضيه مع أبيه الذي ظالماً لاه لا احترامه الأدب والكتابة في السياسة ويحاول مرة ثانية أن يستعيد صفاء ذهنه وقدرته القديمة على الإبداع ، لكن « القلم الذي ارتجف تحت وقع السياط لا يمكن أن يكتب شيئاً حقيقياً . ويمش - في لحظة إغفاءة قصيرة - كابوساً طويلاً مليئاً بتهاويل الحصار والمطاردة . »

والكابوس ظاهرة فنية تشيع في عدد غير قليل من قصصنا ، يمارس فيها الكتاب قدرتهم على رسم صور سريالية ، أو موعظة في الخيال بعيدة عن المنطق ، تصور لحظات الربح أو الاختلاط الذهني أو توقع الشر عند شخصيات تلك القصص . وكثيراً ما تقرأ الطرافة أو القدرة على توليد الصور وتزيينها ، بالإفاضة المسرفة فيغدو الكابوس مقطعاً طويلاً من مقاطع القصة يكاد يكون كياناً مستقلاً بذاته لا يضيف كثيراً إلى بناء القصة ، بل لعله يصيبه بالتفكك في كثير من الأحيان . ولم تكن هذه القصة بصاحبة إلى هذا الكابوس بعد كل تلك المحاولات المتعاقبة التي تتمثل في الخروج إلى الطريق والصودة الفاشلة إلى البيت . وهي محاولات تحقق للقصة في بداياتها ونهاياتها المتشائمة —

تصميمها واضحا يكاد يشبه تصميم بعض القصائد التي تبنى من مقاطع تربط بينها لازمة مكررة . وقد ابتعد الكابوس بالقصة عن ارتباطها النسبي بالواقع ارتباطا يميزها — كما ذكرنا — عن سائر القصص . ومثل هذا يمكن أن يقال عن كابوس آخر في قصة « السندباد »

والميل إلى إضفاء طابع شعري على القصة — في تصميمها وتصويرها وتعبيرها — يكاد يكون اليوم ظاهرة ملحوظة عند كثير من كتابنا ممن يناون بقصصهم عن الواقعية المباشرة فيختارون تجاربهم من وقع العالم الخارجى على النفس لا من العالم الخارجى نفسه ، ويظل الواقع مجرد مؤثر للخواطر والمشاعر دون إلحاح من الكاتب على تفصيلاته ودلالاته المباشرة . وبمقدار نجاح الكاتب في الملازمة بين طبيعة التجربة وروح الشعر ، وبمقدار سيطرة الكاتب على لغته وقدرته على التعبير والتصوير ، يكون نجاح مثل هذا اللون من القصص .

ورئيسيين لبيب من هؤلاء الكتاب الذين يحققون هذا التوازن بين التجربة القصصية والشعر ، أولا إسراف ملحوظ في بعض الأحيان ، وأنسباق وراء العبارات والصور التي قد تكون جميلة في ذاتها ، لكنها تسم القصة بشيء غير قليل من الإطالة والتكرار .

وفي هذه القصة — إلى جانب تصميمها — عبارات مبنكة وثيقة الصلة بالشعر ، في تجسيمها للمشاعر الباطنية المجردة ، منها قول الفتى مشبرا إلى ما كتب من اعتراف شائن ينشأ من إصدقاته ، وهو يحاول أن يستعيد قدرته القديمة على الكتابة : « يرتش القلم بين أصابعه ، يجفل ويتوقف ، يلهث فيدفعه هو تسرا ، وتبدو الكلمات في ضباب الدوار تعابيين وديانا سوداء ، وينظف قلبه وتخز صدره المرارة .. »

وكما بدأت القصة بمشهد غريب دام يندثر بانثاق الذكرى الدائمة للتجربة في نفس الفتى ، تنتهى بمشهد طبيعي — مناقض — في لحظة الشروق يبشر بالعودة إلى الحياة من جديد : « حريق هائل ناحية الشرق ، شريط قان يشق السماء ويمتد طويلا في السماء الفيروزية ، ينفجر الشريط القاني قليلا ، تمل منه الشمس تخرج الشمس قرصا كبيرا من الذهب الأحمر . زلزلات العاصف ، بعضها يتقافز ، بعضها يطير إلى البعيد . الشمس تحول إلى حدة برتقالية كبيرة ... ويتشكل بداخله شيء هلامي ، كائن جديد يتخلق ، يشيع فيه دفء صدره ، وتبين ملامح الكائن الجديد شيئا فشيئا بوجوه قديمة ، ووجوه جديدة .. ويسرع إلى مكتبه ، إلى القلم

والأوراق . ويتوهج كيانه وينطق القلم وتتدفق الكلمات . كلمات جديدة ، سطر حية . أين كانت هذه الكلمات ... ويفتح الباب في رفق ، ويطل الوجه المصيب ، وتبتسم عيون الحب ، ويندفع في الكتابة .

ولم يكن ذلك المشهد الطبيعي هو وحده الذي أعاد إلى الفتى سلامه مع نفسه وزوجيه وطلقه ، يبعث فيه قدراته القديمة ، بل جاء ختام محاولات دائبة للخلاص ، لم تتحول فيها التجربة — كما يحدث في أغلب قصص المجموعة — إلى لحظات وجودية مجردة ، وكان آخر حلقة في سلسلة طويلة من التردد بين ضياع الطريق ووحشته ، واستقرار البيت وسلامه وحيه .

وفي المجموعة قصة رمزية مسرفة في وضوح رمزها ، لذلك المعنى الملح الذي يتردد في قصص المجموعة كلها ويؤكدده الكاتب بأسلوبه الشعري الشائق لكي يعبر عن ضرورة التمسك بين الفرد والجماعة تكاد تكون « في الخلاء » قصيدة نثرية تقوم على المشاركة بين الاعتداد الأعمق بالأجوف بالتفرد ، والاعتزاز المتواضع القوي بالتوحد : قصر شامخ يقف وحده معززا بروائه وقوته ، وبويرت متواضعة متقاربة يحتمي بعضها ببعض . وتبث للعاصفة فيصعد لها القصر إلى حين ثم لا تثنى عنه قوته شيئا فيتصدع ، على حين تظل البيوت الصغيرة محتمة بتلاصقها وضيق ما يحف بها من طرقات فلا يصيبها ما أصاب القصر من دمار . وتبث بداية القصة بمغزاه الواضح منذ ينطوئها الأولى : « شيد في الخلاء منزلا ومتباعدة عن المدينة الصغيرة ، فوق شامخا ناصعا ، محدد الكيان والملاح ، متوحدًا ومكتفيا بذاته .. وحين تنعكس له البيوت مكانا بينها ويتأدي لبياتنس بسمرها الودود يتناهى ، ينز إليها من طياء كبرياته المستعجب وهي تتقارب وتتراهم فتبدو صغيرة ضئيلة ، يفقد كل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كيانا كبيرا ... ويزيد المغزى جلاء في نهاية القصة : « .. تتجمع بقايا الربيع المنهزمة ، تتراجع أمام توحج الجدران ... وفي الصباح تصبح الديكة في قلب المدينة ويحوم فوقها الحمام الأبيض . ويعيدا ، ويعيدا يقف وحيدا ظل خرب »

والقصة بأكملها قصيدة نثرية ذات حركة درامية واضحة يمهّد الكاتب في مقدمتها لهبوب الإعصار بوصفه لتقلب الفصول وتعايق لحظات الليل والنهار على النمط المألوف في الحياة ، إلى أن « تنمو الربيع ، تتخلق في قلب الربيع الدرامات وتندفع المراجات ، تتلطم بالجدران فتصدها الجدران » . واللغة والأسلوب هما جوهر القصة ، بهما يرسم الكاتب

في هدوء — تسأل التواصل والتوحد إلى الاعتزال والتفرد — حتى تمضي الشخصية — لا إلى الطريق — بل إلى الخلاء الربح . ويشيع في المقدمة وفي سائر مقاطع القصة شيء غير قليل من التجسيم والمعجم الرومانسي والعبارات ذات الدلالة الشعورية الخالصة :

« .. ديك يصيح ، السماء المعتمة ينسل فيها ضوء خفي . الضوء يذوّب ذرات العتمة فتغدو السماء بحرا رماديا ، على وجهه تنفّ ضبابية وبخانية . وتتصايح الديكة وتتنادى . يشيع الضوء في البحر الرمادي ، ويُشرع الأفق مروحة زرقاء كبيرة ، وتستيقظ العصفائر ، تزلزق وتبزغ من أعشاشها وتضطك بزقزقات فرحة . وتكبر مروحة الزرقة في البحر الرمادي ، وتشتت نفث الضباب وتتفرق ، ويفقد بعضها لونه الدخاني ، ويصحو النبت الأخضر ، وتفتلج سيقان الزهر النحيلة .. »

يشيع الضوء في السماء ، يبدد مرق الضباب فينكشف بحر الزرقة العميقة وتتزاخم ذرات الضوء ، تحتشد في قلب الزرقة فتتشدد وتصفو ، ويصفو بحر السماء المضيء الربح ، ويرف. سرب حمام أبيض يحلق بنعومة نبيلة في بحر الزرقة الشفيف ، وتمايل زهور عباد الشمس ، ترتفع وجوها صبوح نحو السماء ، وتخرج البيوت أطراف المدينة من قلب الليل مضيئة وجديدة وظاهرة .. يمضي في الخلاء الربح ، يسرع فرحا نحو الأفق البعيد .. »

وتنتهي القصة القصيدة — وهي آخر قصص المجموعة — بختام هو تأويل لحلم شخصيات القصص جميعا بالهدف والتواصل : « وفي قلب العقول التي بدأت تصحو ، وتحت سماء عميقة الزرقة ينتشر فيها الضوء الزاحف من الشرق .. تعانق الرجال »

د . عبد القادر القط

لحظات من الهدوء والعنف والمفارقة ، معتمدا على الفاظ منقاة ذات دلالات خاصة ، ومترادفات وجمل متزاوجة ، ومقاطع متعاقبة يصوّر كل مقطع حركة من حركات الريح أو مشهدا من مشاهد التصدّي والدفاع ، في القسروني ببيت القرية . ويلجأ الكاتب إلى ما يلجأ إليه كتاب القصة في السنوات الأخيرة من القطع بين الجمل القصيرة تمثيلا للحركة المتوالية السريعة أو تأكيدا للشعور أو المعنى الواحد ، ثم يعاود الوصل بعد أن يتم له ما أراد : « تتكاثف الأنسام ، تمثّل ، تخطف هيئات الهواء ، وتقترب الهيئات ، تربت اضلاعه ، تتلاعب حوله فينتشى ويرفع رأسه ، ويوغل في أحلامه السعيدة .. تتراجع الريح وتزوم ترمقه بغيظ ، يُغضبها سموقة ، يتولد في قلب الريح غيظ الدوامات ، يدوم غيظ الدوامات ، تندفع الريح ، ثم يصفقه فتمزقها الجدران .. ويتضامك في صفيب وحشي .. تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتئن ، ترمقه بفئل عاجز ، وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياة وتسرع صوب البيوت .. تتجمع بقايا الريح المنهزمة ، تتراجع أمام توحّد الجدران ، تنقهق في ياس خائف ، ترتد إليه وتلقاه وحيدا فتعاصره ، تزلزل وتزأر ، وتهلجه بقوة ، تصفقه وترجّ الباب ا »

وتجىء القصة على هذا النحو كأنها بيان وتخليص للمعنى الكلي الذي تدور حوله قصص المجموعة .

ويضمّ رمسيس لبيب مجموعته بقصيدة نثرية أخرى ذات إيقاع مختلف فيه هدوء وانسياب وتصوير لمشاهد ولحظات مختلفة من الطبيعة تنطوي على كثير من البهجة والإشراق ، يسد بهما الكاتب — كمادته — لطبيعة القصة ومضمونها وه الفرح — كما يدل عنوانها — قصة يشيع في أثنائها الإحساس بمتعة التواصل والانتماء في أحضان الطبيعة وبين الأحياء والأصدقاء . ويبدوها الكاتب بتسلل الفور إلى العتمة



د. عبد البديع عبد الله

[illegible]

15

في الجانب الآخر . أما معظم الناس فهم كأولئك الذين يحيطون به في المقهى وأحوالهم لا تشر : « التلاميذ الهاربون من الحصص ، الشيوخ المسنون المتكئون على الكراسي وبين شفاههم « ليات الجراك » جالسين في هدوء رتيب لا يفلتون شيئاً بعد أن كانوا يحركون العالم في أزمنة المجد الغابر . ولم يحركهم النذير الذي هاجمهم متحديا وأخذ أولادهم بعد أن أصابهم بالجدري . كل ما فعلوه في مواجهته أن مصصوا شفاههم وردوا العبارات الماثورة مثل « .. حكمه .. لا بد أن له حكمة فيما فعل . الناس تغيرت فأراد أن يعيد الأمور إلى قواعدها فكان هذا الوفاء والعياذ بالله وينتهي الأمر عند هذه الكلمات . هذا التردى الحضاري داء يرفضه الأجداد الذين يصعد أستاذ التاريخ رأسه بمآثر أفعالهم : « كانوا سادة كل شيء .. على رؤسهم قام الناس وسقط آخرون .. وهامم الألفاد يتساقطون الواحد فوق الآخر كما يسقط الجراد المسموم بلا حركة . ويطل أسباب السقوط بأنها تتشعب كل شيء بالمال حتى القيم النبيلة ، فإذا كان حب المال هو حصاد حضارة الإنسان وتاريخه ، فهو في غنى عن هذا التاريخ وتلك الحضارة ، لذا يجمع كتبه وأوراقه واسطوانات الأغاني ويشعل فيها النار وهو يضحك بجنون لا مثيل له .

وقد استخدم الكاتب عدة طرق للتعبير عما يجول بنفس الشباب فبدات القصة بالسرد بضمير الغائب لتصوير الواقع الذي يعيشه ، ثم يصور الراوي دخيلة نفس الشباب بعبارة مثل « قال في نفسه كذا .. » ويستخدم المناجاة ليعبر عما يعمل في صدره من ضيق بإنظمة العمل في الجامعة أو خارجها مما يضع عليه قيوداً لا يحتملها ، ولا دور لها إلا فرض السيطرة وكبح جماح النفس الطامحة . كما يلجأ إلى التلميح « ببعض الدالات مثل « جيوش الرومان » للدلالة على السيطرة والقوة والبطش ، وشخصية « طانق بن زياد » للدلالة على الأمل في اقتحام الصعاب والنجاح في تحقيقها ، ومرض « الجدري » الذي يرمز للخطر المحقق بالجمتمع والإعلان عن بعض من لقوا حتفهم بسببه بين حين وآخر ، وعدم الاستجابة أو البلاة التي رمز بها لعالم « المقهى » وجلبوس رؤاه في صمت « جنازتي » على الكراسي وفي شفاههم اللواتي التي تساعد على الصمت إذ تسك أفواههم ، وتُمرده على رمز الجمال « فينوس » ، ورمز البشاعة والخوف « هيدورا » لكن السؤال الذي يطرحه الداعى الأخير للموقف هو — لماذا أحرق كل شيء حتى ، اسطوانات أم كلثوم وعبد الحليم وفيروز ونجاة ؟ و١٠ كان هناك مبرر لكرامية جنود الفوهرر والرومان ، والأوبئة كالجدري ، والصمت

أن فقد ماله ولم يعد معه شئ وجبة طعام أو سجارية ينثف فيها مومعه . لكنه لم يستطع أن يريض نفسه على الطلب على الرغم من المبررات المنطقية التي مهد بها لنفسه هذه الخطوة ، فما زالت المسافة كبيرة بين القول والفعل ، وحساب النفس ولومها لم يترك له فرصة للإفلات خطوة واحدة ليكون أمام صاحبه القديم وتنتهي الأزمة : « لو دخلت لكان الآن في يدي مبلغ لا يستهان به . ربما شيك .. ماء الوجه لا يهم » .

لكن ماء الوجه كان كل ما يهيم في تلك اللحظة فاستمر ضاغطاً على كبريائه وأحبط كل محاولاته المنطقية لاجتياز الخطوة الأخيرة . « كنت أرفضه في السابق » فيقول عقله « اللعب غيرها » . وبدلاً من الحركة يمر بلحظة تعذيب للذات وتبكيها : « ثلاثون عاما متفرعة بالانفراج حتى أنت ساعة الصفر واحتلت الساحة .. فانقلبت حياتك رأساً على عقب .. لسومت لكان أحسن ! . سحب البساط من تحتك تماماً .. وغدوت بلا مقدمة ولا مؤخرة .. واحد من غير ظل .. بددت مالك في الفجرة حتى غدوت بفكرة باهرة كادت تودي بحياتك مجرد هفوت يستجدي القروض » . وعندما يعجز عن ترويض نفسه لتستجيب للموقف يتدفع في منولوج غاضب خاطف يحرق نفسه وتقلت منه كلمات عامية تدل على سرعة اندفاع تفكيره مثل « هو كان مين يعني ؟ هو وينه بس . أنا واقف على الأبواب . واحد شحط زبي .. وليه ؟ لكى أطلب قرضاً لقرض ؟ ... وما هو يرميك زى البهيمه .. زى البهيمه » . وهكذا تنتهي القصة وهو لا يخطو الخطوة الأخيرة بعد أن أقام إحساسه بالفارق بينهما سداً بين ماضى صدقته لاين حدود وحاضر كل منهما : « صَارَغنيا .. قد لا يعرفنى الآن » .

وفي قصة « الخروج والتحول » تشتد أزمة الإنسان المعاصر الذي يؤمن بقيم عليا في زمن تحكمه المادة وتحدد لكل شيء شئنا لتستمر القنبلة الخائفة في إخضاع الإنسان لقيمتها الهابطة فلا يبقى أمامه إلا المسايرة وإهمال الذات ، أو اليأس . ولكن البطال يهاجمه حراس هذه القيم بتمرده فيعلن الطالب الجامعي الاحتجاج على واقعه برفض الاستماع إلى محاضرات التاريخ والجغرافيا : « حالمنا بيد المحاضر بيداً معه النقاس والغرف » ، فالهون شاسع بين الواقع التاريخي والواقع المعاصر بعد أن فقد الإنسان أدنى درجات خزيته وأصبح القانون بواباً يفتح في وجهه فرص الخروج ويمارس إذلاله اليومي في ضرورة طلب الإذن حتى إلى دورة المياه . وتحولت الحدود إلى سدود فلم يعد يرى من حوله إلا فريقين : جيوش الرومان الغازية في جانب ، وطارق بن زياد ومعه الأمل

الجانائزى الذى يظف حياة البشر ، والتحول المخيف فى صورة الميوزا ، فلماذا فينوس ؟ ..

وتعد قصة « العلم » من أنضج قصص المجموعة ذلك أن الكاتب نجح أن يعزج قضية نفسية تشغل بطله هى علم زوجته وطمعها بالإنتاج ، بموقف واقعى ملموس يمكن أن يكون ذا دلالة رمزية ، هو عززه عن الحصول على صيد من البحر ، فالصيد على مركبه يحرله مجدافيهما بجبروت لا يعرف الرحمة باحثاً عن صيد يلا جدوى . وهناك عيب فى الصيد وأدواته .. القارب قديم ، والصنارة قديمة والشباك رديئة وكذا المجدافان ، والقديم رمز لعجز أدوات عمله عن إعطائه ثمرة جهده فيتحول تبعه إلى ضياع ، ومعنى العمل يصبح عبثاً . كان ينتظر أوائل خيوط الصباح ليرى سهمه ، ولكن البحر لم يعطه السمك ، ويشهد كربه فيتذكر حياته وتذاعس الأشياء إلى ذاكرته فيرى فى مخيلته ضيوفه الذين جاءوا للزيارة والاطمئنان على « شجرتهم الحفافة » . وأصبح علم الزوجة الذى رمز له بالشجرة الحفافة معادلاً لعناد البحر وشغفه بالأسماك « الألال » واختلطت الأحاسيس فى نفسه فلم يعد يعرف أيهما سبب نوح الأخر : « عقيم بليس قيساً .. ولا شئ » يحدث .. «هى ضد الخصوبة .. سمكة واحدة قد تقيم الأولاد ، هنو وشجرتهم الهرمة العتيقة وضيوئها .. ول الحال والليل ما يزال بليس المدينة كرهاء سميك خائق ، حمل زوادته وقصد شاطئه البحر .. وكما خرج .. ها هو الآن فارغ .. ولا سمكة واحدة » . ويعلق على حاله بجبارات حزينة تختلط فيها الحقد فيدوب حديثه عن حاله بحديثه عن البحر والشجرة والزوجة ويعيوب شباكه وينتقل أفكاره بين شواغله وأحلامه بلا حدود : « تلك الصنفقة مشنومة إذن .. مشنومة .. من الفد سيفير الصنفقة .. سيفير الشبكة .. قال ذلك بطن — ومذ يده بسكون متناه وتساؤل غلبه التبغ من « سبت » السمك وألف لنفسه سيجارة وأخذ يمتصها على مهل .. عيناه كانتا لا تزالان مصويتين تجاه صفحة البحر التى بدأت تأخذ من المد والجزر مما جعله يستبشّر خيراً ويعلم فى قرارة نفسه أن العشرة لا تهين .. لماذا يغير الشبكة .. يتزوج مرة أخرى لماذا ؟ طلاق لماذا ؟ لماذا ؟ » . وعلى الرغم من أن العبارة الأخيرة « المفسرة » التى فسرت تغيير الشبكة بتغيير الزوجة جاءت زائدة مستغفة بذكاء القارئ . يحكى القول إنها وضعت تفسيراً لرمز قد يختلف الزاى حوله ، وأكدت الموقف الفنى الذى يترجم له الكاتب فى قصصه وهو أن ذهن شخصياته يتحرك فى اللحظات القلقة ما بين التفكير والفعل .

وفى قصة « الرحيل » يدور الصراع بين الابن الذى يريد الخلاص مما آلم به من مدن ، ونظام العمل الذى يعتد به العصور ويميز ميراث الأجداد وتحريمه الأم : فالأم تقه النظام وتعلم أنه الحائط الذى تسقط عنده إرادة الابن . لذ تتركه يفعل ما يشاء واثقة أنه سيعود إليها خائب المسعى هكذا يدور الصراع بين الابن والأم ، والابن ونظام العمل ثم يعود الابن مكسوراً إلى أمه وبالتبعية إلى ورشته التى تستخلص عصارة جهده مقابل دريهمات هزيلة وقد قرر صبر مدتهش أن يتحمل العذاب . تبدأ القصة مائدة الأيتام محايدة الأسلوب باردة ، لكننا نكتشف تحت هذا السطح الهادئ توتر الشخصية لضغوط العمل ورقابة صاحب الورشة فكل العمال طيبين ما داموا يؤدون أعمالهم كأنهم صماء لا تطلب ولا تكل ولا تسأل ! فإذا استجاب أحدهم لإنسانيته وعانى ما يعانيه البشر اشتد قلق صاحب الورشة وظهرت عليه أعراض مرض الاستغلال ، والنفخ الناتج عن العجز ودارت فى عقله أفكار سيئة الظن عن عماله الذى لا يؤدون واجبه إلا تحت رقابته الصارمة .. وبمها حاول أ يهدئ من روع نفسه أو يلتمس لأحدهم العذر يسببه س الظن فيحصل المرتبة العليا من تفكيره وحسه ، ويسيطر س قلق مريض ، ودائماً لا يعرف ماذا يفعل ليواجههم فيدور بخفى حنين إلى ورشته ومواصله المراقبة المرضية للعمال « صاحب الورشة سمح له بالخروج قبل انتهاء الدوام .. ولو أنه فعلاً مريض لما ترك عمله .. ولكن إلى أين سيذهب فى هذا الوقت ؟ .. السؤال الطارئ أخذ بطن كتحلة مؤذية حاد اللذع فى عقل صاحب الورشة حتى استولى على تفكيره تمام وكاد يشك من كثرة ما حاویره وصارعه ... لابد أن يكون عذره وإلا لما ترك الشغل وقت الضمى .. وقت الزنقة . وإذا ما يجيره بالضبط . تأوه صاحب الورشة بقوة وهو يمخطواته خارج الورشة .. توقف فجأة غير بعيد عن الورشة واستقلض بعد نظراته وسط جسم الضارب المتمد فى هدوء بدل خطواته العجوز التى تسلمت بحيرة فى مكانها ، لما سياترك الورشة ويتبع حامد ؟ الصبيان لا أمان لهم .. عامو حديد لا يمكن برده فى وقته المحدد دون أن تكون عيناً مسلطتين على العامل الذى يكسبه » . قال ذلك فى نفس وجرحخطواته الرتيبة إلى داخل الورشة ..

ومشكلة « حامد » أنه يبحث لنفسه عن مخرج بالخسر وأن يتاح له ذلك إلا إذا حصل على « حقيظة نفوس » أو بطاقة شخصية تثبت مواطنيته . والغريب فى الأمر أن أمه تستطيع مساعدته ببساطة ، لكنها تحجم عن المساعدة وتظهر إلى

اهتمام بالحكاية ، والعرض المتسلسل للأحداث ، والاهتمام بالتشويق والإشارة كما في قصة « رقصة أخيرة لللاعب العجوز » ، فغالب الأكرابات العجوز يتردد على المقهى في فترات متقطعة يعرض فيه ويأخذ رزقه . لكنه يقوم بدور آخر أهم من كونه لاعب إكروبات هو استقزاز رواد المقهى الكسالى الذين لا يملكون أمام مهاراته المثيرة إلا أن ينشطوا منه ويهينوا من شأنه وينظروا إليه كمتشول يستجدي قوته بالعباب البهلوانية : « ما الذى أتى به من الجنوب إلى الشمال . ولماذا هو هنا » وذلك النائم بعينيهِ المليئتين بالنوم والكسل يردد .. يا عالم أعطوه القرشين ويلاش دوشه 1 .

ولأن العجوز لم يكن متسولا فقد عرض مهارته باعتزاز ، ومن يقو على منافسته فيلتقم . وكان لابد أن يحدث أحد أمرين .. إما أن يتمكن اللاعب من تحريك خمولهم وينشط أرواحهم أو يهجرهم إلى حيث لا يعلم أحد . وكان حتماً عليه أن يلعب لعبته الأخيرة .. الأصعب من سواها ليصرح للناسين ويدفعهم إلى القطة ... فجأة تغير المنظر . انقلبت للوحة الشائكة المشوكة رأسا على عقب فافات رواد المقهى من نعاسهم وحزنهم من كسلهم وأحيت فيهم ميت الأمل هكذا نجح اللاعب العجوز في تحريك الحياة في زبائن المقهى بالعباب البهلوانية وأخرجهم من التبلد إلى النشاط وإن غلا الثمن : « بدأ الزبد يطيار من بين أسنانه السوداء . زاحت نظراته الكليّة ، وطلحت اللغة المحبّكة جدا من فوق رأسه » . سقط اللاعب ومات ولم ينفعه طب ولا دواء ، لكن أولئك الناس الذين كانوا متفرجين يفدون فجأة بعد سقوط الرجل جزءاً من المشهد وهكذا يتقدم منهم الطبيب ليعزيهم كئاشهم أهل الرجل .

وهناك عناصر مشتركة في قصص « حسين على حسين » تلمسها في مجموعاته القصصية الأربعة وتكون بعضها من جوانب شخصيته الفنية ، منها قدرته على الدخول من الواقع إلى الحلم ومن الواقعي إلى الرمزي بسلامة ساعده عليها تمكنه الكفوى في صياغة تحتمل التلويل وتقترب أحيانا من الشاعرية كما في هذه العبارة التي ترد على لسان « وطفة » من قصة « وجهان » من آخر مجموعاته « كبير المقام » : « أنا وطفة » أيها القادم من جنوب كرم العنب واللّين والنخيل . قادمة إليك بكل رياحى المليئة بالعطر والعافية ، مستدرد خطواتنا معا في كافة الفجاج ، سائرنا والدى ليايمه القادمة ، لعنتي الدار ، المقهى ، رشاش المياه . مكانى هناك ، معك ، ن نصب خيمتنا وننتظر ، ستقول لى متعب هذا الانتظار ، ساقول لك إننى أحيه » . ويستخدم في قصصه المفردات

نظرة صفراء . وغريب أن تحقد أم على ابنها وتسفر من رغبة في الخلاص من عذابه « آخر زمن .. قال يسافر .. آخر زمن 1 » وقد ضاقت بالفتى سبل العيش ومحاولة إرضاء أمه « لم يعد يستطيع الصبر أكثر .. كل مصروفه يذهب للطبيب والمرض يزداد وأخلاقها بدأت تتكأل يوما بعد يوم ، ورضاهها مع الأيام يصبح غاية لا تدرك .. ولا حل إلا الرحيل » . فأتى أم هذه التي لا تمد لابنها يد المساعدة وهى تراه يعود يائسا من دائرة الحفاظ بعد أن رفض الموظف استلام أوراقه لأنها تنقص تابعة والده التي تخفيها عنه أمه ؟ . الأم هنا رمز للتقاليد ومستوى معادل للنظام السائد ، والابن برغبته في الخروج يمثل شكلا ما من أشكال التمرد ، والاب هو القانون الغائب الذى تحتفظ الأم بأوراقه وتحجبها عن ابنها لتحجر على أجهاده ، لن تسمح له بالإطلاع عليها إلا بعد أن يتم تشكيله على الصورة التي تريدها امتدادا تابعا لا يرى رأيا مختلفا ، ولا يتخذ لحياته أسلوبيا خاصا . وحتى يتوافق مع التقاليد المتبعة تظل « عفيفة » والده بعيدة عنه ، وهنا تتجلى إرادة الابن العنيدة وإصراره على الإستمرار في الحياة وتحمل المشاق بالذهاب إلى الورشة والعمل ، وإن كان له بقية من أمل لم ينطفئ ، يمتثل في إصراره على الاحتفاظ بأوراق معاملته تحت إبطه أثناء العمل .

ول معظم قصصه يحاول الكاتب أن يحطم فكرة « الحكى » في القصة بعدة طرق منها تقسيم القصة إلى لقطات لكل منها وظيفة تظهر جانباً من جوانب الموضوع كما في « الرحيل » التي تتكون من ثلاث رؤى : الأولى خروج حامد إلى طلبته وبحيرة صاحب الورشة أمام سلوك عامله غير المألوف ، والثانية تصور إصرار حامد وعناده ومواقف أمه ذات الابتسامة الصفراء والإحساس اليبارد والثالثة عودة حامد إلى الورشة بعد أن خذله موظف دائرة « الحفاظ » وهو يصل على كتفيه ألم الإخفاق وإصرار العناد . وأحيانا يضع لكل قصة عناوين داخلية تحدد مجال الصركة في كل جزء وتهدد للعنصر التالي بلا مقدمات أو استطراد كما في قصته « الخروج والنحل » التي حدد في جزئها الأول المشكلة التي انتهت بخروج البطل ساعيا إلى تحقيق حلمه ، والثانى « التحول » الذى طرأ على شخصيته بعد أن غجز عن تحقيق حلمه في تغيير العالم فانتمت منه بإشمال الحريق في كل ما يرمز إليه . وأحيانا يوظف تكتيك المسرح في تقسيم القصة إلى مشاهد منفصلة كمشاهد المسرحية ويتجميها مرة أخرى تبين خطوط القصة كما في « أغنية معطوفة على كرسى شريط » . وأحيانا يلجأ إلى طرق القصة التقليدية الجيدة من

الرامة إلى المعنى بنعومة ورقة فالحلم بالزواج يرمز له بمشعل الأتاريك « الكلوبات » وملق الزينات ، وربة الرش التي ترطب تراب الحارة ، وتدفق الحياة يرمز لها بالفساء واندفاع الماء من النافورة المختلفة الألوان والأضواء ، والشعور بالوحدة والضياح كالشموع الفاطسة رغما عنها في الآنية الزجاجية الشفافة ، ويرصد رياح التغيير في نفوس البشر بعبارات مثل « أصبحت عندنا المسابح والسيارات » « سقطت بيوت الطين وحل محلها الأسمنت والحديد والقار النافث للصهد والخوف » .

ول قصة « وجهان » يلف الشباب والفتاة في جانب تظللها أحلام الحب الجميلة ، بينما الأب في الجانب الآخر حائل تصطم به الإرادات . والجميل هنا أن القصة لم تصور الأب على تلك الصورة المشهنة العنيدة المتربسة بطلب يد ابنته ، المبالغ في تقدير المهر والشبكة على شاكلة من تصويرون الزواج صفة أو وجاهة اجتماعية ومفاخرة بالانساب ، بل صورته شيئا مسنا مريضا لم يقد أي عقبى في طريق للزواج ، ولكن الالتزام كان — عرفيا أو اجتماعيا — من جانب الفتاة ، فهي التي مدت لقلبها الحبل والحلم واستمتعت بأحلامها وبأنها مرغوبة ومشتهاة ، ثم ترددت في الخطوة الأخيرة بعد أن تبين أن استمرار حياتها مع من أحبب يضطرها إلى هجر أبيها . وهذا التردد هو الذي أعطى للقصة بدا آخر ، فلأن المسألة مجرد زواج لكان في بيت أبيها الكثير متسع لها وإن تحب فلم يبق في البيت من الأسرة إلا هي ووالدها ، لكن الأمر أبعد من ذلك فالبيت على سعته وحسن أثائه لا يناسب الحلم الجديد الذي يريد الفتى تحقيقه ، وهو حلم قد لا يكون غنيا ، ولكنه يحقق له لذة الاكتشاف ومتعة المعرفة ، وفي سبيله يتحمل أوجاع الفراق « هل أبحث عن الأصداف واللؤلؤ والمرجان أم عن ذئب البراري ، وكلاب الشاطيء ؟ لك الحب ياغالية وفي هذا الهدوء القاتل وهدير الموج المالح ، متى تلتقي ويضمنا مهج تكسوه الأشجار الملونة والأضواء والستائر المتوجة الظلال ؟ متى تدعمن غلبتك الكثيرة وأترك أنا هذا التيه العاطق بالمرارة والفلق والملمحة ؟ » . ويعال للمامرة في الخروج بأن إخلاق عصر المنفعة سيطرت على الناس فأغلقت قلوبهم ولم يبق أمام إلا أن يبحث عن نموذج الفضل : « شحت الأمور في الزقاق . أصبح السلام يهدف ، الأفراح صارت تقام في أماكن مظلمة ، عليها بوابية وحراس ، مستقبلون ومودعون ، والتئين الملونة الفاتحة كملابس البدو منظومة حول الأبواب والبدنر والاسوار والأعمدة كالسلاسل ، وفي الداخل يعيش المحل عيني » . وهكذا

يصبح البحث عن صدق العلاقات وتدفقها هو المبرر الوحيد لوجود الأجيال واستمرار تفاعلها مع ما في ذلك من معاناة .

والقصة تستخدم في التكنيك طرقا جديدة إلى حد ما في القصة القصيرة وهي إنطاق كل شخصية بوجهة نظرها في الموقف ، فمن خلال عرض حامد لقضية التي هي ثلاثية الأبعاد ، من بعد اقتصادي إلى نفسي إلى إنساني يتبين موقف حامد ، ثم تأتي طفلة لتكشف موقفها الذي يوضح جوانب خفية فيما عرض حامد مع تمسكها إلى أقصى مدى بما تكنه من مشاعر نحو قاتلها القلق . هكذا : « حامد : ما هو الحل بإنارة القلب ؟ تقولين تعال حالا إلينا . سلم على الوالد .

أشرب معه الشاي وتجاوزا أطراف الأحاديث ، ولك بعد ذلك أن تأخذني معك أو تتركني لأسامر الحيطان الباردة . لن أتى إليكم . تعبت من التفسير . ذهبت إلى حيث أتت عدة مرات . كنت أقف على الشرايف ثم أعود . ماذا سنفعل في هذا المربع ؟ أين أنام وأين ننامين وإن أستطيع إحضار مطبخ وغسالة ومكيف يرسد ويستقبل تيارات الهواء الباردة والساخنة . بيت الوالد فيه كل هذه الأشياء ويقتدر إليها .. كيف لم أقف لهذه المعادلة ؟ وجدت أنا التائه في بحر الفراغ أن هذه معادلة صعبة وحادة كحبل المشقة ، وبعد ذلك ياؤطفة تقولين تعال وكلم الوالد ١٤ » .

أرهقت الأزمة الاقتصادية أعصابه فاستحالت إلى أزمة نفسية ، والأزمة النفسية فرضت نفسها على حياته مع «طفلة» فاستحالت حياتها إنسانيا أما « طفلة » فتدافع بصديق حقيقي عن حبها وإنسانيتها معا . وهي لا تنكر الحب ، ولكنها تأبى أن يستفيدا ويحل بواجباتها نحو أبيها ، فتبدأ منتجاتها هادئة رقيقة ، ثم تزداد مشاعرها حدة حتى تصل بها إلى صراحة بالغة في مواجهة حامد . « تأملت يا حامد هذا المساء فوجدته بدونك كالمسجن أسود ومليء بالسرور والأشباح ، كل ما فيه كيلي ما حوله يدعو للتيه والفراغ والرب . أمأت عليك الحياة معي إلى هذا الحد ؟ تتركني وحيدة وحزينة .. وحزينة .. وبعد أن تلخص مشاعرها نحو من تحب تنتقل إلى حالها في بيت أبيها : « أيام قصيرة قضيناها معا ترقبنا العين الواجفة والقمصر المختبئ وسط الكتبان الممتدة في شتى الاتجاهات ، ثم لا شيء عدت كما كنت بنت أبي العجوز القاتل للسنوات والساعات على منية الدار ينقر عصاه في الأرض ويعمل المسوك في قمه ، وبين آونة وأخرى يهمل للفراغ أما حملها فيتحول إلى مراقبة الأطفال من النافذة يشوق غريب للانتماء إلى عالمهم « وأنا وحيدة .. من

وغرائب يبعث عن دقة في تيار التيه والتلج والخطير
لكن من يقوم بالترجمة ؟ ضحكت للسؤال
للحواجز . وبدلاً من الخروج من أحاسيسه الذاتية
استغرق في الانكفاء على الذات وراح يتلوى بمراقبة
الخافتة في الطوارق الذي ذكرته بالشموع الملونة
الفاطسة رغمًا عنها في الآنية الزجاجة الشفافة .
عونا له على الخروج من وحدته إلا شمعاً مختلفة
صدره واستغرق في النوم وهو يطعم بالظلمة التي
وطئه .

وفي مثل هذه القصص التي يقيمها كتابها على
بالعوالم الداخلية لأبطالها وما يقتل في نفسه
توترات ، لا يكون لتصوير العالم الخارجي أهمية
عندهم . وقد شد الكاتب عن هذا المنحى في قصة
المقام ، فجاء تصوير العالم الخارجي والبعد المكاني
وغيره ، بل جعل هذا الاهتمام هو ما جعل القصة
مأثورة قصصه التي تتميز بقصرها الشديد ولا تزيد
صفحات على حين تتجاوز قصة « كبير المقام »
العشر . ويبدو أن غاية الكاتب من رصده الدقيق لهذا
محاولة الإمساك به والاحتفاظ به عند مقارنة الماهور
في مرحلة سريعة التحول إلى الحد الذي يحجز كثيراً
على التمكن من تقبلها ومعايشتها بصورة طبيعية .
المقام وابتناسامة خفيفة تفتقرش وجهه السا
معى . لفتها الشوارع المسفلتة وأطلت عليها
وجيوش النمل والهراد . قال المتوكل لنفسه (تجرى)
دائماً . جاء الزمان الذي تؤخذ فيه دون رأيك . الله
الأمر أن تعود إلى أطلال معكال وحديقة دنة والأزقة
مرة أخرى 1) حين ركب السيارة الفضة اللامعة كان
تسد الأفق . شعر دفعة واحدة وكأنه دخل إلى مصب
الكيف يخفقه . الأغنية البدوية المشروخة المناسبة
السيارة أحس لأول مرة أنها معلقة مثله . مثل هواء
حتى كبير . المقام غداً تلك الحفلة مخيفاً فأس بالآلة
فالخوف من تغير شكل الحياة الاجتماعية وتحولها
بدوى بسيط إلى مجتمع حضري أدى به إلى أن يص
السيارة بأنه وقع في مصيدة . وهواء المكيف المنظر
عنده خائفاً والأغنية البدوية مشروخة لأنها معلية في
وهو لا ينكر في بكانه على الحياة القديمة المألوفة
للتطور العمراني الحادث في بلد فيقول « سقطت في »
وحل مطها الاسمنت والحديد والقوارب النافث
والخوف . « فهذا كانت العمارة الحديثة منافية لحياة

غرتي أقرب الأطفال وهم يغذون السير بحباتهم الملونة
وابتناساتهم الجميلة واتمنى أن أكون بينهم .. لكنني لم أتمن
لحظة واحدة أن أكون أما . وهذا موقف احتجاجي أمام
تخل الزوج الحبيب عنها وتركها وحيدة تتعذب على الرغم من
تسامحها لذا تنقد سيطرتها فتثور غاضبة : « الآن فقط عرفت
السبب . واحد يتزوجني ثم يهجر الدار بحثاً عن شيء لم يلتفت
إليه قبل ذلك . لم أسالك فلماذا تنبش ماضيك ؟ حلت لك العلا
لم حل رباطنا قبل الأوان ؟ لا يخيفني الطلاق . يخيفني أن
أكون معلقة أحرق في تيه الأيام دون أمل في فرصة جديدة تعيد
لملحة أشيائنا المبعثرة » . وحين تستعيد رباطه جاشها تطل
ما جرى بانه الواجب . واجب ألا تترك أباهما لمسايرة زوجها ،
قائلة بكلمات حكمة استقنتها من تجربتها : « إنني بوملكتك
والبوصلنة لا تغادر . كل شيء يأتي إليها لتعود له الاتجاه » .

وفي قصة « الحواجز » يحاول « مزيق » الشباب العربي
الذي يخرج إلى العالم الخارجي البعيد متشجعاً بالقيم التي
يروجون لها في الخارج عن الحرية وحقوق الإنسان في مدينة
غريبة باردة اتخذت أروقة فندقها من عطر الشرق وعبق دخانها
ديكورا تجذب إليه طيور الشرق المسافرة فتمصص عصارته
وتملأ خراشئها ثم تتركهم يعانون خواء الوحدة . كان المكان
مجرد شكل خارجي ، أما المشاعر فمختلفة . فهو لا يزيد في
عيونهم على سلة أو دفتر شيكات ، أما المودة والصداقة فلا
مكان لهما عندهم . استقرت ملابسهم غرائز الامتلاك عندهم
فهي عنوان الثراء فنصبوا من حوله الشبيك : « فتاة
الاستقبال القصيرة الشقراء ، القابعة في الركن ترقيب غرتي
الحمراء والعقال والشوب الأبيض وفوق ذلك كله البياض
الأسود السميك . ضلعت ما يمكن خلعه وكومته على طاولته
الأكل وأخذت أبادل فتاة الاستقبال النظر . أرسلت ابتسامة
دون أن تفتح فمها فزاد ارتباكها وزاد تتساقط الحرق في
داخل . ولما أحس أن اللباس الوطني الوطني أصبح قيداً
عليه حاول مسابرة أبناء المكان فارتدى البنطلون ولم يحتمله
أكثر من دقائق فاحس بالاختناق . شغل نفسه بالأشياء
الحديثة به .. أدوات المائدة الزرقاء والشمعة الفاطسية وسط
كوب أصفر شفاف . بالذات الشمعة أصبحت شاغله ومخرجه
الوحيد من العرج بالتفكير في حالها . واتخذت الشمعة بعداً
رمزيا مساوياً له ، كما اتخذت الفتاة ذات الثوب البنفسجي
محلاً كبيراً من اهتمامه ، وهو اهتمام مصطنع لكي يشغل
نفسه عما يعانيه من انفصال عن الواقع الذي وقع فيه :
« كانت اللحية قد بدأت في التهام طلعها بتلذذ . وكانت
ما تزال مستمرة في النظر إلى طاولتي ضائعة تبحث عن رفيق

المأثومة المضمومة التي قد تتناهى مع الطموح ولكنها تحقق
الآمان بالالتفاف حول المشرب الواحد والمطعم الواحد .

بها نافذة للصهد ، فلماذا تنفث الخوف ؟ أغلب الظن
الخوف المبهم من كل جديد تمسكا بتقليدية الحياة

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله



- ٥ — حسين النعمي : آخر ما جاء في التأويل القروي
- ٦ — سعد الدوسري : انطفاءات ، الولد العاصي « مجموعة »
- ٧ — فهد عبد الرحمن الكنعاني : مسافات للمطر الآتي « مجموعة »
- ٨ — محمد الراشد : إيمان في الزمن المر « مجموعة »
- ٩ — جبار الله الحميد : وجوه كثيرة لأزهار مريم « مجموعة »
- ١٠ — محمد صادق نجيب : ١٦ حكاية من الحارة « مجموعة »
- حارة السقاين « مجموعة »
- ١١ — سباعي عثمان : القهت والجدران
- ١٢ — طاهر عوض سلام : قير الأفاعي ، الصنديق المدفون « رواية »
- ١٣ — حجاب يحيى الحلزاني : وجوه من الريف « مجموعة »

- بد العزيز مشقري : أسفار والسروري « مجموعة »
- موت على الماء « مجموعة »
- الزهور تبحث عن سنابل « مجموعة »
- بوح السنابل « مجموعة »
- الوسمية « رواية »
- بيده خال : حواء على بوابة الأرض « مجموعة »
- أصغر العديلي : الزمن والشمس اللذيذة « مجموعة »
- بهد العزيز صالح الصلحاني : لا ليالك أبلي ولا أنت أنا « مجموعة »
- رائحة الدم « رواية »

● شعرية الألوان عند محمد أبو سنة

د. محمد عبد المطلب

(٩)

ويعني هذا أن نعرض للمستوى الثاني ، كما يعني أن نعرض لجانب منه هو الصياغة الشعرية ، بل إن الاجتزاء يفرض نفسه كمدخل لهذه الدراسة ، إذ أن الاستيعاب الكامل للظواهر التعبيرية في شعر (محمد أبو سنة) لا تحتمله هذه الدراسات المحدودة ومن ثم كان التوجه إلى رصد ظاهرة من ظواهر اللغة الشعرية عنده ، هي تعامله مع الألوان ، أما منطقة العمل فهي (أعماله الشعرية) .

وأهمية هذه الظاهرة تتأتى من كونها تمثل جانباً من معجم الشاعر الذي تعامل معه لإنتاج تراكيبه أولاً ، ثم إنتاج دلالاته ثانياً ، حيث استمرت متعلقة — تعبيرياً على مستوى الأعمال ، وكان لها وجودها النسبي في كل نص من نصوصها ، إذ تبلغ مفردات اللون — في الأعمال — مائتين وإحدى وثمانين مفردة ، فإذا كانت جملة القصائد مائة واثنين وستين قصيدة ، فإن معدل التردد يقرب من حوالي مفردتين لكل نص وهي نسبة مرتفعة إذا ما قارناها — مثلاً — بنسبة تردد نفس الدوال عند فاروق شوشة ، إذ يبلغ عدد المفردات اللونية خمساً وخمسين مفردة ، بمعدل تردد لا يصل إلى مفردة واحدة لكل نص تقريباً في أعمال الشاعر الكاملة . وهذا معناه أن خط اللون يقول شيئاً له أهميته في شعر (أبو سنة) ، ومن ثم يحتاج إلى متابعة كشفية تردد خطوط الصياغة ، وتحرك داخل سياقاتها لتحديد فاعلية الألوان فيها شعرياً .

إن قراءة النص الشعري تقتضي قدراً من الرؤية الواسعة التي تستطيع استيعاب الظواهر الكلية ، كما تستطيع متابعة خطوط الدلالة التي تتفجر منها وتتحرك في اتجاهات متعددة ، مكونة شبكة كاملة من العلاقات التي يكون الكثف عن نظامها هو كشف عن شعرية النص في آن واحد .

وهذه الشعرية وأبode خط النص الذي يسيطر على المادة المعجمية ، ويشكلها حسب مقولاته بما يخرجها عن النمط المألوف ، أو بمعنى آخر ينقلها من منطقة الحياد الصياغي إلى المنطقة الأدبية التي تستلزم نوعين من التعامل .

الأول : التعامل المعجمي .

الثاني : التعامل النحوي .

وسقوط خط المعجم على خط النحو يؤدي إلى تماس ، قد يكون هابطاً فيولد لغة تحت مستوى (الصفر) — ويمكن اعتبار لغة التخاطب اليومي شكلاً من أشكالها — وقد يكون مرتفعاً فيولد لغة فوق مستوى (الصفر) ، ويمكن اعتبار اللغة الأدبية هي الشكل الوحيد لها ، وقد لا يكون هذا ولا ذاك ، فتتوقف اللغة عند منطقة الحياد (الصفر) حيث تضعف فيها الطاقة الإيحائية ، وتخلص للطبيعة الإعلامية أو الإخبارية .

(٢)

المفردات الأخرى أحياناً ، فإنها لا تصل إلى الوضوح الذي يكون في مفردات الألوان ، ولا في قريبها من الذهن الذي يصل بها إلى أن أصبح شيئاً مألوفاً أن يربط الراى — مثلاً — بين الحالة النفسية والصحية لشخص ما ، وبين حالته اللونية من الأحمر والاصفرار والقامة .

وتعامل (أبوسنة) مع الألوان بكل طاقاتها قد ساعد في تأكيد الشعرية في شعره من ناحية ، كما ساعد على توسيع دائرة الفضاء النصي من ناحية أخرى ، وذلك باستعمال دوال متعددة المراجع الدلالية نتيجة للرموز والإشارات الصادرة منها ، ومن ثم شكلت خطأ رئيسياً من خطوط المعنى في الأعمال .

وتزداد أهمية الألوان — هنا — بتعدد مستويات التعامل معها ، وتعدد الوظائف التي قامت بها ، وهي أمور لم تتحقق — في رأيي — بهذه الدرجة في أي من مفردات الشاعر التي وقعت تحت طائلة اختياراته ، ووظفها في خطابه الشعري وجعلها خطأ تعبيرياً من خطوط معجمه .

فـ (الأيام) من الظواهر التعبيرية عند (أبوسنة) ، وقد تكون دلالاته بالغة التأثير ، لكن مفرداته لا تتجاوز اثنتين وعشرين مفردة ، و (العرى) ، أيضاً من المفردات التي شكلت خطأ تعبيرياً في الأعمال ، لكن مفرداته لا تتجاوز أربعاً وثلاثين مفردة ، هذا كله إذا صرفنا النظر عن المفردات التي تردت بكثرة عنده ، لكنها بحكم المواضعة والتعامل تمثل خطوطاً مساعدة ، ومن ثم كانت لها كثرة تعبيرية دون ناتج دلالي خاص بها ، وكل دورها كان نقل المفردات الأساسية من دائرة اليقين أو المؤكد إلى دائرة الممكن ، وهي خصيصة ملازمة للخطاب الشعري ، لأن يقينيتها يسقط منها احتمالات التعدد الدلالي ، ومن ثم يسقط منها شعريتها .

والحق أن دراسة المعجم — في كل أبعادها — تحتاج إلى نوع من الإحصاء لا يقصد لذاته ، وإنما لحساب الخطاب الذي يتصل به ، ومن الإحصاء تتحدد الفواتج الشعرية التي تتجلى على مستوى السطح ، أو مستوى الباطن ، خاصة إذا أدركنا أن دوال اللون — غالباً — تؤثر تأثيراً بالغاً في خلق فضاء شعري يوازى النص القائم بالفعل ، إذ هي تحيل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص ، وهذه الاحالة تقتضى التحرك في الفضاء النصي للبحث عنها واستدعائها إلى مجال التلقى ليكتمل للنص وجوده بالفعل وبالقوة على صعيد واحد .

وهذه الاحالة قديمة قدم اللغة ذاتها ، فقد ربط المتعاملون بها — في كثير من الأحيان — بين الألوان ومعانيها الغائبة رباطاً لزومياً ، وكان ذلك وسيلة لفهم حقيقة اللون نفسه ، وخاصة في مجال الرموز والإشارات ، وفي مجال الأحلام ، ففي برديّة (بنات حطب) نلاحظ ذلك الربط بين اللون الظاهر والمرجع الغائب ، فاللون الأسود : غدر ، والبياض : طهارة ، والاصفر : حسد وحق ، والبني : خداع ، والأخضر القاتم : شر وخيانة ، والأخضر الزاهي : خير وخصوبة ، واللون الذهبي حكمة وسمو^(١) . وهذه الترابطات تتغير تبعاً للزمان والمكان ، وتبعاً للمعتقد الديني ، وتبعاً للأعراف والتقاليد .

ولا يهنا هنا مدى صحة كل ذلك أو عدم صحته ، وإنما يهنا وجود المرجع الغائب الذي يجعل من اللون مجرد رمز يشير إليه ، وإن كان هذا لا ينفي إقرار اللون لدلالة حضورية تتصل بطبيعته المجردة ، وكان اللون — من بين مفردات اللغة — تكون مفرداته ثنائية المواضعة ، إذ تقدم مدلولين على صعيد واحد . وإذا كانت الثنائية الوضعية لها تحقق في بعض

(٣) والنظر في أعمال (أبوسنة) يضع أمامنا الإحصاء اللوني التالي :

| | |
|--------------|-------------------------------------|
| ٢٦ ٪ تقريباً | اللون الأسود : ثلاث وسبعون مفردة |
| ٢٢ ٪ تقريباً | اللون الأخضر : اثنتان وستون مفردة |
| ١٧ ٪ تقريباً | اللون الأحمر : تسع وأربعون مفردة |
| ١٣ ٪ تقريباً | اللون الأزرق : ثمانين وثلاثون مفردة |
| ١٣ ٪ تقريباً | اللون الأبيض : سبع وثلاثون مفردة |
| ٦ ٪ تقريباً | اللون الأصفر : سبع عشرة مفردة |
| ٢ ٪ تقريباً | اللون الوردي : خمس مفردات |

ومن هذا الإحصاء يتبين أن الغلبة التعبيرية كانت للون (الأسود) ، وأن أقل نسبة تردد كانت مع (الوردي) ، ويمكن جبر هذه الغلة بضمها إلى اللون (الأحمر) حيث تجمعهما دائرة لونية واحدة .

فالحداثى فقدت حقيقتها النباتية ، وتحولت إلى واقع زمنى عندما وقعت تحت سيطرة السواد ، والمرأى فقدت طبيعتها الإشراقية باتخاذها طبيعة صماء معتمة ، أى أن التحولات هى الناتج الأول للصياغة الشعرية ، وكان (السواد) نقطة الفصل فى هذا التحول ، سواء أدى دوره الدلالى بأصل المواضعة ، أو بما فيه من هوامش إضافية أضفت على السياق كله لوناً من الكآبة والحزن .

وإذا كان اللون قد انصب أساساً على واقع خارجى مادى هو (الحداثى) فإن بعده التأتيرى قد امتد إلى الداخل أيضاً ، على معنى أن الذات والموضوع قد تلاقيا فى منطقة واحدة هى منطقة (السواد) .

ويبدو أن الشاعر لم يكتف بالظواهر التعبيرية فى إنتاج الدلالة ، ومن ثم فقد عمد إلى بعض الأشكال الطباعية التى ساهمت فى هذا الإنتاج ، من حيث تنسيق الأسطر على أبعاد محددة تسمح بوجود بعض الفراغات التى تتيح للمتلقى أن يشارك فى ملئها ، أو على الأقل استدعاء ما لم يقله المبدع إلى بنية النص .

أما متابعة اللون الأسود فى اتصاله بالمعنويات الخارجية فيمكن ملاحظته فى (أحزان مصرية) :

حين سألت عن الشيخ الطيب

صاحب موعظة الأيام السوداء

صرَّ الياب صرير عظام الموتى

وأطل اليوم بمنقار جرح

قال : الشيخ يلوذ بمحراق المسجد (٣) .

والصياغة هنا تدور حول نواة أساسية هى (السواد) الذى يغطى بدلالته الأصلية والهامشية مساحة الجزء الذى تعرض له بالدراسة ، إذ كان الزمان بانشطاره بين الماضى والحاضر هو الناتج الأول للبنى التركيبية ، فالتساؤل يتصل بزمن الحضور ، ثم يمتد إلى الزمان ليطوى ما مضى من الأيام . ويتبدى الشط التعبيرى هنا فى شكل (ديناميكي) بين الذهاب والعودة على مستوى واحد ، فالتساؤل المغلف بالزمن (حين سألت) يعود فى شكل تراجعى — فى السطر الثانى — إلى الزمن الماضى . وهنا تتبدى الحركة أشد ظهوراً ، إذ تقود (الأيام) خط الصياغة للأمام ، ثم تأتى الصفة (السوداء) لتزود على الموصوف وتزيل عنه حقيقته الوجودية ، وتقلله إلى منطقة تصلح مفرداتها للوقوف تحت طائلة السواد ، ومن ثم تتجلى الصورة الاستعارية التى تعمل على (أمكنة) الزمان ،

وغلبة اللون الأسود تعطى مؤشراً أولياً على طبيعة إدراك شاعر لعالمه ، وأن جانباً من أختياراته التعبيرية قد وقعت تحت طائلة هذا اللون بكل هوامشه الدلالية ، وتكاد تغطى هذه لأختيارات السوداوية جانباً كبيراً من الواقع الذى يعيشه شاعر ، سواء فى ذلك الواقع المادى أو المعنوى ، وإن كانت غلبة أيضاً لسيطرة السواد على المفردات المادية التى امتدت إلى عدة حقول تعبيرية هى : حقل الجماد — النبات — طير — الحيوان — الماء — الانسان . وتبلغ مفرداتها تسعة خمسين مفردة ، وتبعتها يدل على أن الواقع الخارجى خاضع لسيطرة اللون الأسود خضوعاً مطلقاً .

ويخضع الواقع المعنوى — هو الآخر — لهذه السيطرة ، سواء اتصل بالداخل النفسى ، أو بالخارج المعنوى ، ويمتد حقل الداخل إلى مفردات : الحزن — الحقد — الكذب — صمت . أما الحقل الخارجى فيمتد إلى مفردات الزمن بما هو به من انقطاع أو اتصال ، وبما يحويه من ظلمة تغلف أهدأ من جانبيه .

وتبلغ المفردات المعنوية أربع عشرة مفردة ، تضيف إلى ما به محور الماديات : أن الداخل والخارج يتوافقان على صعيد الرؤية الشعرية ، ومن ثم يسكنان موقفاً إبداعياً ذا طبيعة واحدة ، بين عناصرهما من التزاؤ أكثر مما بينها من تخالف .

ونستطيع متابعة السواد فى تعلقه بالمادى الخارجى فى أمرايا الزمان (حيث يقول محمد أبو سنة :

لم يعد للنجوم التى كان يحملها ،

القلب إلا الرحيل إلى الغور

.. حيث الحداثى سوداء ..

.. حيث المرأى صخور (٤)

.. والأسطر تمثل دفقة شعرية مشحونة بكل معانى اليأس والإحباط ، ومن ثم يكون هرس السواد فيها ملائماً لطبيعة المعنى ، حيث يمد هوامشه الإيحائية فيما سبقه أو لحقه من روال ، إذ إنه — على نحو من الإنحاء — ينتهى إلى حقل لأحزان يحكم ارتباطه العرقى ، حتى إن العرب قد ربطوا بينه بين الإحداد .

وتبدأ الحركة الدلالية من منطقة السلب (لم) ، وصولاً إلى منطقة الإيجاب (إلا) ، لتقوم بعملية تغريغ للواقع من كل ظاهر الاستقرار والزآمة ، ومن ثم لا يتبقى إلا الرحيل ، المدهش أنه رحيل من واقع مرقوض ، إلى واقع أشد استحقالاً للرفض حيث الظلمة والتحجر .

لموعظة في الزمان والمكان على صعيد واحد .

يدرج الحركة بين السطر الأول والسطر الثالث ، إذ خير إلى الأول ، ويقوم بالغائه ، ويضع بدلاً عنه من حقيقة (الصبر) ، أي أن السؤال عن الضمخ إلى غير مباشرة للسؤال عن (حصرير الباب) .

إيل السؤال تنهية الذات للوارج (باب الموت) ، به الواقع المأساوي في السطر الرابع الذي يتوافق مع السابق عليه في خلق بيئة دلالية كثيفة تغلف الواقع في وتدفع الذات إلى الهروب في السطر الأخير .

نبح أن هذا السطر قد عدل حركة المعنى مرة أخرى إلى الاتصال بالسطر الأول للإجابة على ما فيه من ، وكان ما بين السطر الأول والأخير كان جملة ية تدفع تهرم وجود سؤال حقيقي عن شيخ طيب ، بدلاً عنه تصوراً كلياً لأزواق مرفوض .

نودج الثالث في السواد يتعلق بالمعنويات الداخلية ، عمد أبو سنة (تاملات في المدن الحجرية) :

إين أسود يهتف

بعل نعيماً

جميع المقتولين ..

اعتاب المدن الحجرية

— التضحية — الود — الأصحاب (٤) .

ثل (الحزن الأسود) نقطة تفجر المعنى في الأسطر ، كانت الاحتجاجات التعبيرية إلى المنهات البراقة التي بها الأسطر (هذا) ، فالإشارة تتسلط على ما بعدها حقيقة المعنوية ، وتحيله إلى كائن مادي .

يأتي تسلط آخر من دال (السواد) الذي يعود — إلى الحزن أيضاً ، فيحدث نفس الأثر الذي أحدثه لإشارة ، مع شدة (الحزن) إلى منطقة السواد ، وتتتابع الدوال المؤثرة في (الحزن) ، إذ يأتي فعل (الف) ليحدث تحولاً آخر فيه ، لين بالأنفاه ولكن افة ، إذ يحتمل (الحزن) على التحول الأخير طبيعة : تجعله صالحاً لاداء مهمته في السطر الثاني .

مع بداية السطر الثاني يتحول الغياب إلى تكلم ، وتصيبح عة قائمة بين (الحزن) والمثلث عن طريق المواجهة ابية التي تملن حقيقة الواقع في حياة المدينة ، وأنه زائف ده كل المعاني النبيلة التي يجسدها السطر الأخير .

والواقع أن الصياغة تنشطر إلى موقفين متقابلين ومتوازنين في آن واحد ، فالوقوف الأول يبدأ من (الحزن) الذي يشد المفردات إليه ، على معنى انتمائها له وحده ، وهي : (السواد) و (يهتف إني أحمل نعيماً) ، فالتركيب كان تراكبياً ، أي أن المفردات التي تلت الحزن ظلت تتراكم عليه ، وتتطابق معه ولا تتخطاه .

أما الموقف الثاني : فيبدأ من (جميع المقتولين) ، ثم تتوالى بعده الدوال التي تنتمي إليه أيضاً لتزيد كثافته الدلالية ، فتصير طبقات من المعنى بعضها فوق بعض ، وكأننا أصبحنا بهذا الانشطار أمام ثنائية لزييدة هي (الحزن والقتل) ، وقد تدمر المسبب على السبب كنوع من تفرغ الواقع من كل بعد غير يعد الحزن سواء وقع القتل أم لم يقع .

(٤)

ويأتي اللون الأخضر في المرتبة التالية حيث يعطي بدلالته مساحة واسعة من المفردات المادية والمعنوية أيضاً ، لكنه بالنسبة للماديات يتعامل مع عناصر من طبيعتها الخضرة كالنبات والغابات والحقول ، أو من طبيعتها قبلها كالأرض والأوراق والسوائل ، وتبلغ الأولى أربعة وعشرين مفردة ، أما الثانية فتبلغ سبعة وعشرين ، بالإضافة إلى المعنويات التي تبلغ إحدى عشرة مفردة ، فيكون المجموع اثنين وستين مفردة . وأهمية هذا اللون تتجلى من ارتباطه — في الغالب — بالأمل والتفاؤل والعطاء المتجدد والجمال والبهجة ، أي أنه — على نحو من الانحاء — جاء كنوع من التوازن الدلالي مع اللون الأسود ، بارتباطات الكثيرة كما عرضنا .

لكن الملفت أنه وسط هائل البهجة والتفاؤل ، يذرع الشاعر دال الخضرة لينتج معنى مغايراً ، إذ يحيل اللون الأخضر إشارته التعبيرية إلى معنى الحزن واليأس وقد بلغت السياقات التي ورد فيها على هذا النحو خمسة عشر سياقاً ، وعلى هذا يكون التعامل شعرياً مع هذا اللون ذات مستويين :

أحدهما : يحيل على الارتباط المألوف الذي يبهه الأخضرار فيما حوله من أمل وتفاؤل .

الأخر : يتحرك بعيداً عن الارتباط العرفي ليوظف توظيفاً ثنائياً ، على معنى أن ينشأ التفاؤل ، ثم يحول هذا الإحساس الخادع ليحيل محله نتائج آخر يثير كثيراً من الضغوط الدلالية على المثقلى ينقله من توقع مألوف ، إلى آخر غير مألوف ، ففي قول الشاعر من قصيدة (ما هو الربيع) :

تناذات السحب

وامطرت سؤالها على الجداول الخضراء

وفوق قلبي الوجيع

تقول ما هو الربيع ؟ (٢)

تبدأ الأسطر بالفعل (تناذات) الذى يستدعى تعدد الاطراف ، ومن ثم اتساع فضاء التبادى ، وفى حركة عدولية يتسلط الفعل على الفاعل فيحدث فيه تحولاً وجودياً إذ ينقله إلى عالم البشر ، لكنه نقل مؤقت يحدث اثره فى منطقته الصياغية فحسب ، إذ — يأتى فعل آخر (امطرت) ليشد (الفاعل) إلى منطقة دلالة الاصلية ، لكنه من ناحية اخرى يحدث تحولاً فى مفعوله (سؤال) ، حيث يحيله من حقيقته الفكرية إلى عالم (الماء) ، ويتأكد التوصل الاخير بالجوار والمجور (على الجداول) التى تتحول هى الاخرى عن طبيعتها بفعل التابع (الخضراء) ، الذى نقل الجداول من عالم الماء إلى عالم الزبد ، وهذه التحولات تفضى على الصياغة لونها من التوتر الذى يقع ضغطه على المطلق فى شكل دفقات تهب عوامل التوقع فيه .

والمعنى الاول الناتج من السطرين يشير ضمناً إلى عالم مليء بالبهجة والامل والتفاؤل وخاصة أن نهايته التعبيرية كانت (-الخضراء) بهوامشها المألوفة .

لكن المعنى الثانى الذى يتكشف بمعنى السطر الثالث يقاب المعنى الاول ، أو يعدل فيه تعديلاً كبيراً ، إذ يصبح السطر الثانى معادلاً طبيعياً للسطر الثالث نتيجة لاحتمالهما معاً اثر الفعل (امطرت) ، وبما أن السطر الثالث ينتمى إلى عالم الوجد والامل ، فحين معادله — بالضرورة — ينتمى إليه ، أى أن السطر الثالث قد أحدث تحويلاً لخط المعنى فى مجرى جديد تماماً ، ويتأكد هذا بالوصول إلى الخط الاخير الذى يعبأ داخل صيغة استقهامية تعلن عن غيبة الواقع عن الذات ، بعد غيبت عن (المسحب) التى تتعامل مع الطبيعة تصاملاً عشوائياً دون أن تترك جوهرية ، وعلى هذا يكون وجع القلب ناتجاً للجهل بصقيقة الواقع من خلال الجهل بمراحله الزمنية .

فالفخسة هنا أدت دوراً مزدوجاً ، حيث كان ارتدادها للوراء منتجاً البهجة والامل ، وامتدادها للامام منتجاً الالام والأوجاع .

أما اتصال (الخضرة) بالمعنويات فانه يأتى على مستوى الداخل والخارج ، على معنى أن اللون يشكل جانباً من الواقع الخارجى تشكيلاً مادياً يتناقض مع إدراك الذات لعالمها الذى

يتم أساساً من خلال الحواس ، كما يشكل جانباً من الواقع الداخلى بنفس التشكيل ، لكنه يغاير ما سبق بعض المغايرة ، إذ إن التشكيل الاخير يخالف طبيعة المفردات الداخلية كالحنن والفرح والحب .

المهم أن هذا اللون قد أعطى للشاعر أداة تعبيرية بالغة التأثير فى تحويل المعنى إلى مادة ، ثم ضمها إلى مفردات عالمه المادية ، مع الاحتفاظ لها — فى نفس الوقت — بارتباطها الوضعى الذى يصلها بالمعنى المعجمى ، وكان الشاعر يهيم به لشعريته إمكانات تعبيرية تخصه ولا تتعدا إلى سواء .

(٥)

ويأتى اللون الاحمر ليتدخل بدوره فى إنتاج الدلالة ، حيث حقق لنفسه كثيراً من هوامشه الإضافية ، فتردد فى سياق العنف والقسوة سبعاً وعشرين مرة ، وفى سياق العزن تسع مرات ، وسياق الالام سبع مرات ، ثم انتشرت له سبعة رموز — فى الأفعال الشعرية — تحركت بهيماً عن هذه السياقات ، إذ جاءت ازمة للصخرة والقلق ، والخجل ، والشوق ، والراحة ، والامل ، والفرحة .

أى أن الغالب على الصخرة تقديم واقع دموى ، لكنه يمثل رؤية محدودة على عكس ما رأياه فى اللونين السابقين من شمول واتساع .

وينضاف إلى محدودية الرؤية انصرافها الغالب إلى الواقع المادى ، وحتى إن اللون الاحمر لم يرد مرتبطاً بالمعنويات إلا ثلاث مرات ، مرة بالعزن ، ومرة بالضبباب ، ومرة بالجنة ، وإن كان ناتجها الدلالى هو العزن والالام .

أما الارتباط بالماديات فقد شمل جانباً من البيئة النباتية هى : الشجر — الغابة — الورد — المزارع — الحدائق — اللبلاب . وجانباً من البيئة السماوية هى : السماء — الجدر — النجم . وجانباً من البيئة الانسانية هى : الكلمات — العين — الدماء . أما البيئة المائية فلم يتصل منها إلا بالانهار ، فمحدودية التعلق لم تمنع من كثافة المفردات التى أضافت إلى اللونين السابقين خطأ لونها آخر له أهميته فى التعبير عن وقع العالم على الحواس ، ثم تحول هذا الوقع إلى طبيعة إدراكية ذات تشكيل لغوى ينتمى — فى جملة — إلى القسوة والعنف ، وهى من الظواهر التى شغلت (محمد أبو سفة) كثيراً فى تجلياته الشعرية .

يقول الشاعر فى (الموت بالبكاء والضحك) :

واحدة في وصف (الغيب) بالزرقه ، معنى هذا أن اللون هنا كان له دور دلالي محدد ، هو تشكيل الموضوع المادى تشكيلاً شفافاً يجعله قريباً من عالم المعنويات ، وهى مهمة نجحت الشعاعية في إنجاحها تركيبياً ودلالياً .

وبرغم هذا الدور الدلالي الملفت ، نلاحظ أن الزرقه تتجاوز به وترتد إلى عالم الشاعر الأثير ، عالم الأحزان الهامسة ، ومن ثم تردد اللون الأزرق لينتج الحزن إحدى عشرة مرة ، ولينتج العدوانية مرتين ، فالغلبة كانت للفاتح الأول الذى تعددت دواله خمساً وعشرين مرة .

والنظر في عالم (الزرقه) يدل على أنه عالم محدد كعالم (الصمرة) تقريباً ، إذ يتصل بصحور السماء فيلون : البدر — القمر — النجوم — الكواكب — الألق — كما يتصل بصحور الانسان فيلون : الطفولة — العيون ، كما يتصل بمتعلقات هذا المحور فيؤثر في حركة الجلوس وارتداء الثوب والخاتم ، كما يمتد لمحور الخفاء والظلمة فيلون : الفياض — الليل — السنائر ، ويلون من محور الماء : البحر — الجدول ، ومن محور النار : النار — اللهب ، بالإضافة إلى بعض المتناثرات التى تنتمى إلى عالم المدينة ، أو الجبال ، وقد يخلص لرصد الطبيعة اللونية فحسب .

والملاحظ — في كل ذلك — أن (الزرقه) تأخذ طابعاً سماوياً صافياً إلا في بعض المسمردات الضئيلة التى رصدناها ، وهذا يدعونا إلى القول بأن الشاعر استل هذا القيمة اللونية لينقل عالم الأرض إلى السماء ، مع استثناءات لبعض المسمردات التى حافظ على طبيعتها الأرضية التى استغلها الشاعر في توجيه الدلالة إلى مناطق نفسية معينة ، حيث وجد بينها وبين الزرقه نوعاً من التناسب الوظيفى .

وتتجلى الشفافية والصفاء في قصيدة (أسافر في القلب) :

وهذا هو البدر ياتي من الشرق

أخضر مثل اليمام الذى في الأساطير

أزرق مثل المياه التى في المحار

وأحمر كالحب . أصفر كالموت في بلد لا يريدك

أبيض مثل النهار^(٦)

وتمثل الأسطر دفقة لونية متكاملة ترمز لرؤية مغلفة بالصفاء والشفافية نتيجة ليزوغ الأمل القادم من الشرق ، ويبدو أن تجليه كان مبهراً للذات حتى استخدمت ثلاثة دوال دفقة واحدة في رصده (الإشارة « هذا » والصمير « هو »

لا تقتليه بابتسامتك

فذلك الذى عاش بالألم

يموت بالفرح

ظلاله تطليقة على طريق الانكسار

تمر عبره الأنهار

وتسبح البحار في محيطه الصغير

وهذه مناجل الألم

تبارك الأمل

في صدره الملى بالخنجر الحمراء^(٧) .

والأسطر تقوم — أصبأ — على وجود فضاء شعري يوازى النص المنطوق ، أو هو نص قائم بالقوة مواز للنص القائم بالفعل ، ومن ثم ازدهمت الأسطر بالضمائر التى تحيل على مرجعها في الفضاء .

فالذات غائبة على مستوى الصبغة ، حاضرة على مستوى الفضاء ، ويدل هذا الحضور رموزها من الضمائر التى تعلن عن غياب مرجعها ، وهى (الهاء) في (تقتليه) و (صدره) ، ثم يضاف إلى ذلك (اسم الموصول) في السطر الثانى الذى يحيل إلى غائب تعبيرى ينتمى إلى الذات أيضاً ، أى أن الفضاء على هذا يحترى على نمط تكرارى تتعدد فيه الذات ثمانى مرات ، وهذا الشكل التعبيري يتيح للمبدع أن يخفى جانباً من دلالته ، بحيث يتيح للمتلقي حرية التحليل في فضاء النص لاستدعاء الغائب والإلمام به .

ويتبدى الشكل التعبيري منحازاً إلى جانب الذات ، حتى إن الموضوع لم يظهر له رمز لغوى إلا (الكاف) في (ابتسامتك) ، وبرغم ذلك كان تأثير الموضوع بالفاء في تشكيل الذات تشكيلاً نفسياً مؤلماً كانت ذروته في السطر الأخير ، حيث استخدام الطبيعة اللونية في تعبير عنصر التوتر الداخلى ، ونقله إلى الخارج عن طريق البناء الكنائسى ذى الطبيعة الثنائية دلالياً ، حيث يقدم التكوين الجسدى المذهب بالطفنات ، وهذا التكوين يستدعى من الفضاء كل معانى الألم والياس والاحباط .

(٦)

ورصدنا للون الأزرق ينقلنا إلى عالم من الشفافية والصفاء يكاد يختلف تماماً عن العالم الذى عشناه مع (أبوسته) في الألوان السابقة ، والدمش أن هذه الشفافية تخلص للتعامل مع مفردات الواقع المادى ، ولم تتجاوز به إلى المعنوى إلا مرة

(٧)

ويشارك اللون الأبيض سابقه في مهمته الدلالية داخل الأعمال الشعرية . وإن زاد عليه قدرته الإضافية في نشر الصفاء والشفافية بحكم التلازم العرفي ، ومن ثم كان أكثر فعالية في شد كثير من المفردات التعبيرية إليه وتشكيلها على صورته .

والملاحظ أنه ترد في الأعمال سبعاً وثلاثين مرة ، التصق منها اثنتي عشرة مرة بالمرأة بنسبة ٣٥ ٪ تقريباً ، وهي نسبة عالية إذا قورنت باتصال الألوان الأخرى بالمرأة ، حيث تعلق (الأخضر) بها — وخاصة عيونها — ثلاث مرات ، وتعلق الأسود بها مرتين ، والأزرق مرة واحدة ، ولم يتعلق بها الأحمر تعلقاً مباشراً أو غير مباشر .

وبما يؤكد دور هذا اللون في إنتاج دلالة الشفافية والصفاء ، أنه لم يتجاوزها إلا أربع مرات ، عبر فيها عن (الابتذال) مرة ، و (الحزن) ثلاث مرات ، أي أنه في جملة يرتبط بأصل المواضعة بكل هوامشها الإضافية ، ولا يفارقها إلا نادراً .

والمدهش أن هذه الشفافية أدت دورها في المحيط المادي بالدرجة الأولى ، إذ لم تتعلق بالمعنويات إلا خمس مرات ، وهنا يكون دور اللون مزيجاً ، إذ لا يعمل على نقل المادي إلى مستوى المعنوي أولاً ، ثم يعمل على ضمه إلى منطقة الشفافية ثانياً ، ويقتصر هنا من مقولة (الشفافية) فلا نقصد بها شفافية الصياغة التي تسمح للمتلقي باختراقها وتجاوزها إلى مرموزها من الواقع ، وإنما نقصد شفافية الناتج الدلالي ذلك أن الصياغة فيها ذات (شفافية كثيفة) — إذا صح التعبير — تصد البصر وتحجزه عندها ، وتوقفه أمامها لينشغل بما فيها من الطاقات والإمكانات الجمالية ، ومنها هذا الجمال اللوني الشفاف .

ويتبدى من مراجعة مفردات البياض ، أن شفافيته تأتي من تعلقها بكائنات من طبيعتها الرقة الخالصة ، أو الضعف الخالص ، وعلى هذا يتجه البياض إلى إضافة بعد آخر يزيد من ضغطه الدلالي على المتلقي ، بحيث يستثير فيه مشاعر العطف والحنان ، وقد يستدعي مشاعر الشفقة ، أي أن الضعف سوف يكن مركباً لإنتاجه مجموعة من المشاعر المتداخلة .

فببياض اللون — — عند (أبو سنة) — هو بياض (النهار) و (الأجحة) و (الطيور) و (السحب) و (الزهور) و (الحمام) و (النرجس) و (العفن) و

المعروف بالـ « البدر ») ، وقد وقعت جميعها كابتداء يرتبط لحظة الحضور ، لكنه حضور متحرك يمتد إلى الزمن الآتي لشكل بالطبيعة الكائنية الإضرائية (الشرق) .

ويعد الفضاء الشعري هذا السطر بدال غائب ينتسب إلى أية الابتداء أيضاً ، وهو الضمير المستتر في (يأتي) لتصبح خلية التعبيرية المطلقة (للبدر) بكل إشارات الشفافة . نتيجة لتجل الموضوع على هذا النحو المبهر تتناغم البنى تشبيعية التي تطور الموضوع وتنقله إلى مرحلة التجسيد ليشغل بعناصر اللون الخماسية : الأخضر — الأزرق — أحمر — الأصفر — الأبيض ، وهي في مجموعها تشكل رؤية بنية عجيبة تبدأ من منطقة قائمة بعض الشيء ، ثم تنفجر قائمة تدريجياً وصولاً إلى اللون الأبيض الذي يغلف التكوين لوني في جملة .

وبرغم التجسيد اللوني لتلحظ ارتباط الموضوع بالمادي المعنوي على صعيد واحد ، حيث تتجل الألوان في (الهمام) (المياه) ، كما تتجلى في (الحب والموت) أي أن الواقع تعبيري يشق طريقه في بنية تمور بمفردات لونية تميز على مستوى الأفراد وتتداخل على مستوى التركيب .

والملاحظ أن البنى التشبيعية كانت تراكمية ، على معنى أنها لا تتجاوز ، وإنما يأتي بعضها فوق بعض لتعطي موضوع طبيعة تعديدية في شكل موحد ، أي أننا نلمس لكثرة الوحدة على صعيد واحد ، وذلك ناتج لعملية الإحلال والتبديل ، فما أن يتصف الموضوع بالاضطرار ، حتى تأتي لزرقه لتنافس ما سبقها تعبيرياً ، وهكذا انتهاء بالبياض الذي يعلن سيطرته النهائية .

ومن بين كل هذه الخطوط اللونية تنتشر الزرقه لتغطي مساحة الوجود ، وكان أثرها اللوني وحده قادر على احتواء بصورة لا ينالسه في ذلك إلا بياض النهار ، بل قد يتفوق اللون الأزرق بإمكاناته الاستمرارية داخل الزمن ، على عكس النهار الذي تحده ظروف الزمان بجوهر الليل .

وأهمية الزرقه لا تتوقف على تأثيرها الممتد ، بل ينضاف في ذلك ارتباطها بالطبيعة المائية بشفافيته الخالصة ، والتي قرب بينها وبين النور ، وهذا هو الناتج الدلالي الأثير لمنطقة لزرقه في الأعمال الشعرية — (محمد أبو سنة) .

وينضاف إلى هذا الناتج الدلالي عنصر أثير آخر عند لشاعر هو (الحزن الهامس) الذي يكاد يكرر أحياناً ظواهر لشفافية والصفاء .

التعامل ، من حيث ارتباط إشارتها القديمة بالحدس والحا
والشر ، أو أنها كانت عرفية الدلالة ، من حيث إشارتها إ
المرض الخارجى أو الداخلى ، أو الضعف عمومًا .

وتتوزع (الصفرة) على مفردات العالم المادى والمعنو
بشكل متوازن ، إذ تطلو من الماديات تسع مفردات هي
الأوراق — الليل — انهواء — القلم — البدر — الكلمات .
الجندي — الكون — ومن المعنويات ثمانى مفردات هي
الحزن — الدناءة — الجوع — الملح — الخريف — الاماد .
الشعر ، ويلاحظ تكرار الخريف في المعنويات .

وهذا التوازن مؤخر إلى رؤية الشاعر لعالمه ، وانها رؤ
متوازنة بالنسبة لظواهره الريدية التى تدفع الذات إلى الف
أولاً ، ثم الانفصال ثانياً .

واعتقد انه لم يكن للون من الالوان — عند (أبوسنة)
ما لهذا اللون من سطوة وشمول ، إذ جعله — دون غيره
وصفًا للكون في قصيدة (الأغنية المرحة) حيث يوحى
أسطورة (أزديس) في التعبير عن لحظة جذب تنظ
الحياة :

عد في يا أزديس الأخضر

عد في فك حناجر كل الطير

كل جذور الوادى تشكو

جذر يبكى جذر

عد في سوف نهز بأيدينا

هذا الكون الأصفر^(٩)

والأسطر تلخص موقفًا حوارياً بين الذات والموضوع ،
ملاحظة ثنائية الموضوع ، إذ هو يتجلى في (أزديس) أولاً
ثم الواقع المحيط بالذات ثانياً .

وبرغم أن الحركة التعبيرية تبدأ من الذات ، نجد أن رمز
اللغوى جاء متأخرًا عن رمز الموضوع ، وهذا يقتضى التعا
مع الفضاء الشعري الذى يحوى — بالضرورة — على إشا
الموضوع اللغوى (أنت) ، ففاعل فعل الأمر لا يظهر
الصياغة بحال من الأحوال ، وإنما مكانه الطبيعي هو الف
الشعري .

وفي مقابل خفاء الموضوع ، تظهر الذات من الضمير
(لى) ، وتظهرها كأن عجيبة ، إذ يعلن انتماءها إلى الموضوع
يفعل (لام) الملكية ، ثم يمتد (الظهور) التعبيري
الموضوع فيتجل وأضحًا وغائبًا على صعيد واحد ، فوضو

(التندى) و (الظنبي) و (الشدى) و (المرأة) و
(الصبية) ، ثم هو يبيض (البراءة) و (السكينة) و
(الأسرار) و (الدعابة) وقد يتجاوز كل ذلك إلى يبيض
(الأمواج) و (الرفيف) لكن على الندة .

وبرغم تعدد مفردات اللون ، فإن مساحته لا تغطى
إلا قدرًا محدودًا من الواقع لا يصل إلى ما وصل إليه اللون
الأسود ، وذلك على الرغم من بعض المحاولات التعبيرية
لإقامة توازن بين اللونين سياقياً ، كما في نص (امرأة
وحيدة) حيث يتم إقامة تعادل بين اللونين في قوله :

يمامة سوداء

امرأة وحيدة بيضاء

لكن هذا التعادل يكاد يتلاشى ، إذ تتحول الغلبة اللونية
للأسود تعبيرياً ودلالياً ، فاليمامة كات المعادل الشعري للمرأة
البيضاء ، وهو معادل يعمل على إضعاف الطرف المقابل
(البيضاء) ، إن لم نقل إنه يحاول شدة إلى منطقتة ، ذلك أن
دائرة السوداء تكاد تحتوى نتيجة لاتساع مساحته باتساع
مساحة الحركة في طيران (اليمامة) فوق البحر ، أى أن
السواد لون متحرك يغطى ما تحته ، بينما البيضاء يشكل
نقطة ثابتة تتقبل الغطاء ، وكأننا أصبنا أمام (بياض
سوداوى) ، وهو ما ينتج التمزج التعبيري في النص ، حيث
نجد المرأة :

تطل من خلال دمعها

على الحدايق البعيدة

شقية ؟ سعيدة ؟^(٩)

فإذا لم يكن التمزق الداخلى هو (السواد) بعينه فماذا
يكون ؟

(٨)

وينفرد اللون الأصفر بمهمة دلالية لا يبتعد عنها ، وهى إنتاج
(الزيف والخداع) ، فهو يتردد سبع عشرة مرة لا يتخلف
فيها عن أداء مهمته ، حقيقة قد يحدث تغير جزئى في الناتج
الدلالى ، لكنه يظل في دائرة النتائج الأولى ، أى أن
(الأصفرار) قد يكون مرجعه الضياع أو الخوف أو النفاق
أو الجفاف ، لكنها تتجمع في دائرة الزيف والخداع على نحو
ما .

ويبدو أن (الصفرة) عند (أبوسنة) كانت فرعونية

يفرس دالة (أزوديس) ، وغيابه يوقعه تحت سيطرة النداء (يا) التي تستدعي بعد النداء عن مجال التخاطب ، ثم ينتهي الموقف التعبيري بتحميل الموضوع مواصفات الخصب والحياة عن طريق اللون (الأخضر) .

وتعمل أداة النداء — على هذا النحو — فاصلاً حاداً بين الذات والموضوع ، لكنها في نفس الوقت تتوازن دلاليًا مع الجار والمجرور (لي) الذي يمثل اتصال الطرفين وتحرك الصياغة — في السطر الثاني — نفس حركتها في السطر الأول ، لكن مع ملاحظة ازدياد اتصالها بالفضاء عن طريق فعل أمر آخر (فك) ، حيث يقع أثره على الجانب الثاني من الموضوع .

ثم تعود الصياغة إلى نمطها التركيبي مرة ثالثة في السطر الخامس ، مع اتساع دائرة الموضوع ليستوعب الذات الجماعية المحلقة في الفضاء نتيجة التعامل مع المضارع (نهز) الذي يستوجب تقدير (نحن) الذي يوحد بين أطراف الخطاب الشعري على صعيد واحد ، والذي يوحد من حركتها التأثيرية (نهز) ، ثم وسيلة التأثير (أيدينا) أما المقابل للأثر الفعلي فهو (الكون الأضر) ، وصفرة الكون تمثل سبباً متأخراً ، وما قبلها نتيجة له ، وهذا التأخر أنتج هذا الشكل الضمولى ، الذي ولد في الفضاء الشعري (الفساد التدميري) .

لقد آل الخطاب الشعري هنا إلى موقف درامي يتصارع فيه طرفان لونيان هما : الخضرة والصفرة ، ويرغم جزئية الأولى بضمولية الثانية ، لتحل تحول الجزئية إلى الكلية من خلال تطور فاعلية (أزوديس) ، وتوحيدها مع فاعلية (نحن) . بل إن الغلبة تتحول تدريجياً إلى جانب الخضرة ، إذ معها تكون الإيجابية (فك الحناجر) (الهز) ، بينما تظل الصفرة في منطقة السلب ، (فالملحول) من طبيعتها الدلالية تقبل الأثر لا التأثير ، وإذا كان (الهز) واقعاً على (الكون) ، فلوغوه عليه باعتباره صفرته ، لا باى اعتبار آخر .

(٩)

وتنتهى مجموعة الألوان بـ (الوردى) ، ودوره في إنتاج الدلالة يتوازن مع عدد مرات تردده ، ففي كل تردد له يقدم

ناتجاً قد يتفاير مع سابقه أو لاحقه ، بل قد يناقضه في بعض الأحيان ، فهو ينتج اليأس أحياناً ، والأمل أحياناً أخرى ، ثم لا يكون هذا ولا ذاك فينتج الهدوء أو الخجل أو الضعف ، فدوره محدود من حيث ناتجه ، ومن حيث المفردات التي تقع تحت طائلته وهى : الحزن — القنديل — النبال — الأزار — الصرخة — وهى مفردات تحتل مساحة ضيقة من الواقع يجعل اللون فيها هامشياً ، وربما كان مرجع ذلك أن دال (الوردى) ليس لونياً بالأصالة ، وإنما يحيل إحالة تشبيهية على (الورد) فيأخذ منه بعض مواصفاته اللونية .

والواقع أنه يتناثر في (الأعمال الشعرية) — (أبو سنة) بعض الدوال هنا أو هناك التي تقدم ناتجاً لونياً ، لكن دورها كان ضعيف الأثر بحيث لا يمكن اعتبارها خطأ أساسياً في إنتاج الدلالة ، وذلك كاللون الريبيى ، واللون الأسمر ، واللون الحالك ، واللون الرمادى ، فهى مفردات لا تمثل مصادر رئيسية كما هو الأمر في الألوان التي عرضت لها .

من كل هذا يتجهل عالم اللون — عند الشاعر — تجلياً يثير الدهشة لخصويته وغناه ، وقدرته على احتواء صور الإدراك بكافة مستوياتها ، سواء ما يتصل منها بالجوانب النفسية ، أو الاجتماعية ، أو الثقافية ، وقدرته على تشكيل الواقع بمقولاته التي يستعدها من المواضع أحياناً ، ومن الهوامش الدلالية الإضافية أحياناً أخرى .

واعتقد أن فهمنا لكثير من جوانب خطاب (أبو سنة) يتوقف على إدراكنا لطبيعة اختياره لمفرداته اللونية أولاً ، ثم غرسها في تربتها التعبيرية ثانياً ، حيث شكلت بعض المواقف الرئيسية في الأعمال وحققَت جانباً من شعريتها .

ولا شك أن رصد التشكيل اللغوى للألوان ، يؤكد وجود تصوير كلى — عند (أبو سنة) لعالم الألوان وتجلياته الشعرية ، ومن المؤكد أنه أفاد من هذه التجليات على نحو من الاتهام ، وبذلك أتاح للاقترب التاويل أو التفسيرى ، أن يحدد مراجع الألوان الدلالية ، ودورها الشكلى أو الموضوعى ، حيث يكون مع افتقاد هذا الاقترب انفلاق الخطاب الشعري في الأعمال ، وافتقاد الشاعرية في صاحبها .

القاهرة : محمد عبد المطلب

الهوامش على الصفحة التالية

هوامش

- (١) الصورة الشعرية واستحياء الأكراد د. يوسف نوفل — دار النهضة العربية سنة ١٩٨٥ : ١٦ .
 (٢) الأصول الشعرية : ١٠٨ .
 (٣) السابق : ٣١٢ ، ٣١٣ .
 (٤) السابق : ٢٧٥ ، ٢٧٦ .
 (٥) السابق : ١٩ .
 (٦) السابق : ٢٥١ ، ٢٥٢ .
 (٧) السابق : ٦١ .
 (٨) السابق : ٢٢٥ .
 (٩) السابق : ٦٠٤ .



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكاتبها



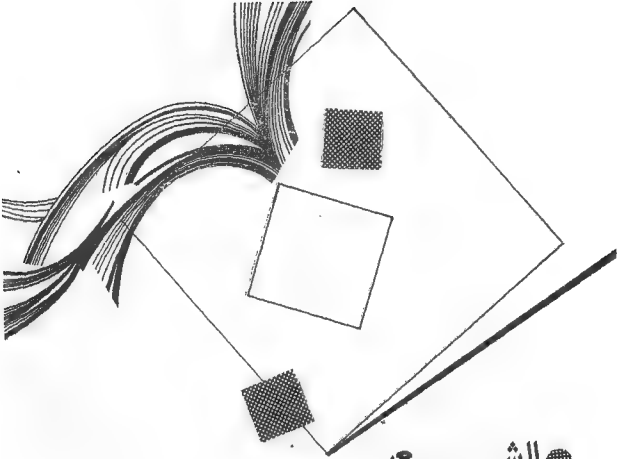
- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المتديبات : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسينات : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهور شارع عبد السلام الشاذلى : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المحطة : ٤٢٧٧
 - المنصورة ٥ شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجزيرة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عسبة : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق الباشا : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣٠ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

| | |
|---|-----------------------|
| استضاءة | حسن طلب |
| القادم إلى الدنيا | عادل عزت |
| ابن الملوح يبرأ | الصّائني حسن عبد الله |
| تحليل الطائر الميت في الصحراء | وصفي صادق |
| زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر | محمد محمد الشهاوي |
| قصائد قصيرة | حسن علي محمد |
| نجمة الصحو الصغيرة | زهير بكسن |
| ما بين المرمر والدمع | أمجد محمد سعيد |
| منزلة بين العتمة والضوء | جلال عبد الكريم |
| وكشفنا عنك فطامك | مفتاح عيسى |
| قصائد جنوبية .. لإسراء لا جنوبية .. ولا | حسن سيد أحمد |
| عزف الخروج على وتر البدء | محمد عبد الستار الدش |
| قصيدتان | محمود قرني |
| ولد | بشير عبد الفتاح عباد |
| خارجا يرقى ديناميت السفر | محمد مغربي |
| نثار | كامليا عبد الفتاح |

تستضيء اللغات بحبر الطفولة

في عصر تدوينها

فتسيل على الطرس

بعض مواويل من دميها

ثم تُفرقها أحرف المد في لينها

تستضيء البحار بأعماقها

والنفوس بأشواقها

بنقاياضها تستضيء الحقائق

والكاننات بأعضائها

والجبال بتكوينها

يكفر الشيء بالشيء

في جاهلية عصر الجليد الجديد

لكنما ينعث الضوء

ترجع إيماناً من كفروا

كي تظل الحياة على دينها

تستضيء الطبيعة

بالصدف المستمرة في خرق قانونها

وأنا ..

استضيء بما لا يضيء :

بسبابة الموت

بالزغب المتوحش في إبط البنت

أو بسواد الأشعة وهو يحاصرني

من جهات الهوى الست

أو بالقرام الذي ينتهي قبل أن ينتهي

استضيء بما لا يضيء

ولكن ..

اظل على ثقة

أن معجزة الضوء سوف تتم غداً

سوف تحدث في حينها



استضاءة

حسن طلب



القادم إلى الدنيا

عادل عزت

إنه إنجيلٌ يوحنا سَمَاوَاتُ وَهَمَسٌ وَدَمُوعٌ .

كلما انسبْتُ إِلَيْهِ تَتَرَاءَى لِي لَيَالٍ مَقْمَرَاتٌ يَزْدَهَى فِي رُوحِهَا وَجْهُ
يَسُوعَ .

قَدْ أَتَتْ مِنْ آخِرِ الْكَوْنِ نُجُومٌ ، وَاخْتَفَتْ كُلُّ الْغَيُومِ .

أَيُّهَا الرَّبُّ إِذَا انْسَلَّ إِلَى رُوحِي مَحْيَاكَ تَحَوَّلْتُ غِنَاءً أَوْ تَلَاشِيَتْ
كَانِي رَاحِلٌ بَيْنَ الطَّبِيعِ .

أَوْ يَا رَبُّ أَنَا أَضْعَفُ مِنْ نَفْسِي وَمِنْ أَهْوَاءِ قَلْبِي . إِنْنِي كَالنَّاسِ ،
وَالنَّاسُ ظِلَالٌ تَخَلَّتْ أَرْضُ الصَّفِيعِ .

إِنْنِي عِزَّ الْأَنَابِلِ تَعْنِيْتُ لَوْ أَنِّي اخْتَلَيْتُ بَيْنَ السُّطُورِ .

عَلَّنِي أَرْحَلُ — لَا أَنْظُرْ خَلْفِي — مَاضِيًا فِي إِثْرِهِ نَحْوَ الْجَلِيلِ .

فَأَرَاهُ يُخَيِّرُ الْمَرْأَةَ عِنْدَ الْبَيْتِ بِالْمَاءِ الَّذِي مَا بَعْدَهُ مِنْ عَطَشٍ . قَالَتْ
لَهُ أَنْتَ نَبِيٌّ ثُمَّ رَاحَتْ تُخَبِّرُ النَّاسَ بِمَا قَدْ سَمِعَتْهُ عَنْ مَنْ كَلَّمَهَا كَانَ
الْمَسِيحُ .

أَوْ يَا رَبُّ أَرَى رُوحِي يَنْتَابِعُ تَضْيِيعُ .

لِيَتَنَى أَقْدُرُ أَنْ اسْتَعَجَلَ الْوَقْتُ لَكَ يَكْبُرُ عَمْرِي تَارِكًا أَعْوَامَهُ
الْعَشِيرِينَ فِي غَمَضَةٍ عَيْنٍ . إِنَّهُ سَنٌ بِلَا مَعْنَى كَانَ خَارِجَ الدُّنْيَا
أَرَى الْأَيَّامَ مَلِكُ النَّاسِ لَا يَمْلِكُنِي بَيْنَهُمْ ضَيْفٌ ثَقِيلٌ .

مَلَأَ فِي بَيْتِنَا الْمَلُوءِ بِالْأَشْيَاءِ ، وَالْمَسْحُورِ بِالْأَضْوَاءِ ، وَالْمَأْسُورِ فِي

صمت طويل .

عُرِفَ مُقْلَقَةً قَدْ حَاصَرَتْ بِهِوَ الثَّرَيَّاتِ الْكَبِيرَ .

كُلُّ رَكْنٍ تَحْفَةً نَادِرَةً أَوْ لَوْحَةً غَالِيَةً بَيْنَ تَمَائِيلٍ يُقَالُ .

أَفْذَرَتْ أُمِّي سَنِينًا تَشْتَرِي أَشْيَاءَ هَذَا الْبَيْتِ فِي صَبْرٍ مَرِيضٍ .

ثُمَّ عَاشَتْ فِي ارْتِعَابٍ دَائِمٍ خَوْفًا عَلَى أَشْيَائِهَا مِنْ خَدَمٍ قَدْ أَهْدَرُوا
أَعْيَارَهُمْ فِي بَيْتِنَا لَا يَهْمُسُونَ .

غَضِبَ مُصْطَلَحٌ تُبْدِيهِ أُمِّي إِنْ رَأَتْهُمْ يَهْمُسُونَ .

إِنَّهُ بَيْتٌ جَمِيلٌ وَلَعَيْنٌ .

جَدْتُ فِي غُرْفَةٍ شَبَابُهَا يُفْضِي إِلَى الْأَشْجَارِ تَحْيَا بِأَقْلِ الْكَلِمَاتِ .

أُرْسِلْتُ تَطْلُبُنِي . قَدْ نَاصِدْتَنِي « أَغْلِقِ الْبَابَ » وَقَالَتْ « عِنْدَمَا
كُنْتُ رَضِيعًا كُنْتُ أَحْيَا كَالْأَنَاشِيدِ جَمَالًا فِي رُبُوعِ الْأَرْبَعِينَ .

بِفَتْةٍ مَاتَ رَفِيقُ الْعُمْرِ فَانْسَابَتْ لِنَفْسِي وَخَشَّةٌ حَتَّى اعْتَرَلَتْ النَّاسَ
وَالدُّنْيَا . كَانِي قَدْ تَرَهَّبْتُ .. كَانِي كُنْتُ اسْتَعْجَلُ مِنْ شَيْخُوخَتِي
حَتَّى اتَّقَنِي . لَمْ يَكُنْ غَيْرَكَ سِلْوًا مَعَ الْأَيَّامِ يَا نِعْمَ الْحَفِيدَ » .

قَدْ تَرَبَّيْتُ بِحُضْنِي سَامِعًا مِنْ قَبِيلِ النَّوْمِ أَقْوَالَ الْمَسِيحِ » .

نَظَرْتُ نَحْوَ ظِلَامٍ تَخْتَفِي فِيهِ الشَّجِيرَاتُ وَقَالَتْ « إِنَّهَا الْأَشْبَاحُ فِي
صَمْتِ اللَّيَالِي لَا تُخِيفُ » .

أَمْسَكْتَنِي مِنْ يَدَيَّ وَاسْتَرْسَلْتُ تَحْكِي بِصَوْتٍ هَادِيٍّ عَنْ
عَشَرَاتِ الْمَعْجَزَاتِ .

ثُمَّ فَاضَتْ رَوْحُهَا فِي لِحَظَاتٍ .

قَدْ أَتَى الصُّبْحُ عَلَيْهَا بِسَلَامٍ ، وَعَلَيْنَا بِالْأَعَاجِيبِ ، وَفِيضِ
الْقَادِمِينَ :

قِلَّةُ أَعْرِفَهُمْ بَيْنَ مَنَاتٍ لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُهُمْ قَدْ كُنُونَا كَارِثَةً تُدْعَى
مَرَاسِيمَ الْعَزَاءِ .

فِي عَيُوسٍ زَانِفٍ جَاحُوا يَعْرِضُونَ أَيْ رَمَزًا لِأَمْوَالٍ وَأَمْوَالٍ وَبَعْضٍ
مِنْ نَفْوَدٍ .

بَيْتُنَا صَارَ مَشَاعاً .. كُسِرَتْ بَعْضُ التَّمَائِيلِ ، وَلاَحَتْ بِقَعٍ فَوْقَ
السَّجَاجِيدِ ، وَغَابَتْ تَحَفٌ . هَلْ كَانَ مِنْ بَيْنِ الْمَعْرَيْنِ لَصُوصٌ !!

بعد يومين أتى الزوار من قريتنا حشداً كبيراً من رجال ونساء
وصغار ... هَزَيْتُ أُمِّي إِلَى غُرْفَتِهَا بِأَكْيَةٍ لَيْسَ يُوَاسِيهَا سِوَى
بَعْضِ الذُّهُولِ .

لم نجد وقتاً لكى نحزنَ أو نأسَى عَلَى مَنْ تَرَكْتُنَا لِلسَّمَاوَاتِ كَمَا يَخْبُو
النَّسِيمُ .

بعد شهر قد أَتَتْنِي عبر أحلامي وقالت في السماواتِ الترانيمُ طيورُ
عَبْرِ أَنْوَارِ النُّجُومِ .

ليستُ الْأَشْوَاقُ أَشْوَاقاً ، وَلَا الْأَعْمَارُ أَرْزَاماً ، وَمَا الدُّنْيَا سِوَى
يَوْمٍ قَصِيرٍ .

قد أَتَتْنِي عبر أحلامي ، وَفِي غَمَضَةٍ عَيْنٍ أَخَذَتْنِي لِبَسَاتِينِ
الْجَلِيلِ .

فَاسْتَفَاقْتُ كُلَّ نَفْسِي . قَمْتُ مِنْ نَوْمِي عَلَى صَوْتِ بَكَائِي . فِي
مُحَيَّاتِي دُمُوعٌ وَظَلَالٌ .

قد تَحَيَّنْتُ لِمَاذَا مِنْذُ أَنْ كُنْتُ صَغِيرَةً أَشْعُرُ الْاِحْزَانَ فِي قَلْبِي
عَصَافِيرَ بِلَا مَأْوَى ، وَأَزْهَاراً تَمُوتُ ؟

منذُ أَنْ صِرْتُ صَبِيحاً فِي بَدَايَا الْمَعَانِي جَنَحَتْ نَفْسِي إِلَى كَوْنٍ
خَفِيِّ . كُنْتُ كَالْقَنْدِيلِ فِي لَيْلٍ طَوِيلٍ ..

إِنَّنِي الْعَائِشُ فِي بَيْتٍ ثَرَى أَهْتَشِي فِي عَزَلَتِي مِنْ دَفَقَاتِ اللَّيْلِ
وَالْأَنْفَامِ . إِنَّ حَاوَلْتُ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى الْأَيَّامِ وَالنَّاسِ أَرَانِي سَائِراً
بَيْنَ الصُّخُورِ .

لم أكن أَسْمَعُ تَأْنِيْبَ أَبِي : « أَنْتَ وَرِيشِي وَالَّذِي يَمْلِكُ مَا أَمْلِكُ
يَحْتَاجُ إِلَى قَلْبٍ جَسُورٍ » .

مرت الْأَيَّامُ حَتَّى صِرْتُ مَأْسُوراً بِأَيَّامِ أَبِي . فِي ظِلِّهِ أَمْضَى . أَرَى
بَعْضَ الَّذِي تَحْوِيهِ دُنْيَاهُ مِنَ الْأَعْمَالِ ... أَوْرَاقٍ ، رِجَالٍ فِي
اغْتِمَامٍ ، فَتَيَّاتٍ شَاحِبَاتٍ لَمْ أَجِدْ شَيْئاً قَرِيباً لِلشُّعُورِ .

في المراتب صناديق وضوضاء وعمال غلاظ . إننى احتاج نفساً
غير نفسي كي أعي هذه الامور .

قد أصابتني التفاصيل ببعياء . هي الأرقام تُقضى نحو أرقام
كنمل أخذ في قتل نمل ، وأبى الساهم في البيت يرى الآن
أعاصير مع الناس ، ومكرأ وصفاء . إنه كل الفصول .

صادقاً أو كاذباً يقسم بالإنجيل — والقرآن أحياناً — بوجه
مستبد ومهيّب .

كل ما حولي من الجدران والأحياء صمت شاهد أنى أنا الفرد
الغريب .

حوّمت حول فتاة أشعلتنى . سُمرة دافئة قد أرسلت أطيافاها
حولى ، وما في خلوة نادرة قد قبّلتنى ، وانتنت تاركه من قبلته
سيداً عبداً ذليلاً لا يعي ماذا يريد .

قابلتنى في ظلام النهر ، والأشياء أحلام ، ارتنى صدرها الناعم
في بضع ثوانٍ ثم أخفقت وصارت في شروء .

خاتمي من إصبعي قد أخذته ثم قالت « سوف أبقى معي دوماً
كذكّار لهذه اللحظات » .

طلّبت في خجل إخلتنى بعض النقود .

أهكم اشتاق أن يكبر عمري . إننى الشاب السماوى الشريف .

القاهرة : عادل عزت



بَابُ الْحَسَنِاتِ

الحسنات حسن عبد الله

● الخطاب لصاحب أصابه غرام . وبعد مجاهدة يرى منه .
إن هكذا ، فقال وأخيراً عن بركه . أضاءت ، واحترقت .

- ١ — أَرَقَّتْ يَاصَاحِبِي وَمَا أَرَقْتُ ، فَلْتَحْمَدِ اللهُ أَنَّهَا احْتَرَقَتْ
- ٢ — لَجِئْتُ عَلَى الدَّجَى سَنًا لَهَبٌ ، فَقُلْتُ لَيْلِي بِمَوْهِنٍ شَرَقَتْ
- ٣ — وَمَا أَضَاعْتُ ، أَضَاءَ خُلْبُهَا ، وَإِنَّمَا نَارُكَ الَّتِي بَرَقَتْ
- ٤ — لَمَّا كَبَيْتُ بِالْذَّلِيلِ حَلِيقَتَهُ ، وَمَلَّ حَادِ حُدَاهُ ، وَرَقَّتْ
- ٥ — رُقَاتُنَا مَدْمَنِي الْهُوَانِ سُدًى ، سَلَوْتُ لَمَّا بِمَوْهِنٍ طَرَقَتْ
- ٦ — فَتَحْتُ بَابًا لِأَسْهَمِ كَمَنْتُ ، لَوْلَمْ تُقَمِّحْ لَهَا لَمَّا مَرَقَتْ
- ٧ — أَعْيَدُهَا مِنْكَ نَظْرَةً صَدَقْتُ ، إِنْ تَكْسَرُ اللَّحْمُ أَعْظَمًا عُرِقَتْ
- ٨ — وَإِنْ تَسْمَى أَدَى هَرَى ، وَكَيْفَى سَرَّاقَةِ الْمَكْرَمَاتِ مَا سَرَقَتْ
- ٩ — أَخْشَى رِمَادًا ، تَحِيلُهُ طَلَلًا .. سُبُلُ بِكُلِّ الْإِحْبَةِ افْتَرَقَتْ
- ١٠ — فَإِنْ يَعَاوِدُكَ هَاجِسٌ ، فَلَقَدْ أَرَقْتُ يَاصَاحِبِي وَمَا أَرَقْتُ
- ١١ — أَوْصَوْتُ — لَا عَلَيْكَ — نَابَتَهُ ، فَلَمْ تَزَلْ ثُمَّ نَبَتْهُ وَرَقَتْ
- ١٢ — أَوْلَمْ تَشْمُ الْعَرَارِ إِذْ عَرَضْتَ نَجْدٌ ، فَبُؤْسَاكَ عَادَةُ خُرِقَتْ
- ١٣ — ضَيِّقَتْ رَحْبَ الْإِدَى إِذَا مَلَأَتْ رَحَابَهُ ذَاتُ مُسْبِكٍ فَرَقَتْ
- ١٤ — قَدْ جَمَعْنَا غَرَائِرَ حَكَمَتْ ، أَجَلٌ ، وَلَكِنْ هُمُومُنَا فَرَقَتْ
- ١٥ — وَتَمَّ شَيْءٌ يَظَلُّ بَعْدَ إِذَا مَرَقَتْ مَاءُ الْحَيَاةِ ، أَوْ هَرَقَتْ
- ١٦ — هَذَا ، وَإِلَّا فَنَحْنُ سَائِسَةٌ مِنْ بَعْرِ أَنْ أَرَضْتَ الْمَعَى ذَرَقَتْ

- ١٧ - حَيَالُكَ الْأَفَقُّ كَيْ تَرَاهُ ، فَمَا جَافَتْهُ إِلَّا نَوَاطِرُ بَرَقَتْ
 ١٨ - وَغَارَ نَجْمٌ لِنَسْتَقَرُّ نَهْىً ، وَبَرَّ صَبِيحٌ لَجِبَهُ عَرِقَتْ
 ١٩ - وَانْتَظَرُ إِلَى الْبَحْرِ ، ذَى سَفَاثُنَا كَانَهَا دُونَ عَلَةِ خَرِقَتْ
 ٢٠ - وَلِتَسَالِ الْأَرْضُ مَا أَلَمَ بِهَا ، وَكَيْفَ مِنْ بَعْدِ سَبْعِهَا شَرِقَتْ
 ٢١ - فَلَمْ يَعُدْ يَنْبُتُ الْكَرَامُ ثَرَى ، أَبَاءُ آبَائِنَا بِهِ اعْتَرَقَتْ
 ٢٢ - وَكَيْفَ هُنَا لَأَنْ أَعَيْنَنَا سَوْدُ ، وَاعْيَانُ غَيْرِنَا زُرِقَتْ
 ٢٣ - تَقْسَمُنَا خَرَاطُ لَعْنَتْ رَسَامَهَا ، أَيْمَنْتُ أَوْ اعْتَرَقَتْ
 ٢٤ - خَاضَتْ بِأَسْلَاحِهَا مَخِيلَتِي ، وَقَاتَلَ اللَّهُ أَنْفُسًا فَرَقَتْ
 ٢٥ - فَاسْتَهْجَنُ أَدْمَعًا شَرِقَتْ بِهَا ، كَانَتْهَا بِالْمَرْيِقِ شَرِقَتْ
 ٢٦ - شَكَّكَتْ لِمَا رَأَيْنَاهُ بَرَقَتْ ، فَقَالَ جَمْرُ الْغَضَا لِمَنْ بَرَقَتْ
 ٢٧ - فَهَكَذَا بَعْضُ الْيَقِينِ ، هَامَى ذَى حَصُونِنَا كُلَّهَا قَدْ اخْتَرَقَتْ
 ٢٨ - سَيَانٍ فِينَا جَمَاعَةً قَصَزَتْ جَلْبَابَهَا ، أَوْ جَمَاعَةً مَرَقَتْ
 ٢٩ - وَأَصْبَحَ الشَّاعِرُونَ تَقْضُلُهُمْ عُنْدَى - وَعَفَوْا - دُجَاجَةً فَرَقَتْ
 ٣٠ - صَارُوا سِوَاءَ ، بِكَاتَةِ غَادِرَةٍ ، أَوْ أَمَةٍ فِي ضَالِّهَا غَرِقَتْ
 ٣١ - لَا كَانَ فَرُّ الرِّثَاءِ إِنْ سَكَنَتْ رِيحٌ ، بِغَيْرِ الْمُنَادِ أَنْخَرَقَتْ
 ٣٢ - وَيَشْتُمُ السَّاخِطُونَ أَنْفُسَهُمْ ، لِيُخْطِئَ الشُّتْمُ أَرُوسًا خَرِقَتْ
 ٣٣ - لَا كَانَ فَرُّ الْهَجَاءِ إِنْ خَفِيتْ جُلُودُ قَوْمٍ بِهِ وَقَدْ بَرِقَتْ
 ٣٤ - أَطْرُقُ ، وَلَكِنْ لَحِيلَةً ، فَلَقَدْ ضَمَعْنَا ، وَحَسَبَ الْخَطُوبِ مَا عَرَقَتْ

المصناني حسن عبد الله

هوامش

- (٢) الموهن كالوهن نحو منتصف الليل ، أو بعد ساعة منه . وشريت كاشزقت .
 (٣) يقال برق خلب وهو ما يكون في سحاب خلب ، أي لا مطر فيه ، فكانه يندفع .
 (٤) راقى استعمل الرماية في اللقح أو الضرس ، وهي - زعموا - عمل يستعان به للحصول على شيء بقوى غيبية . والزلاقة جمع الرقاق .
 (٦) فلتات .
 (٧) عرق العظم أكل ما عليه من اللحم .
 (١١) صوحت ييمست . وروى الشجر ظهروقه .
 (١٢) العوار نبات طيب الرائحة .
 (١٣) فرق الشعر سرجه .
 (١٤) فصلت .
 (١٦) للمعنى مفرد أمعاء . وبارق تقوط .
- (١٧) لم تقدر على النظر .
 (١٨) درطلع .
 (٢٠) امتنعت أن يجري فيها الماء .
 (٢١) اخترق الشجر امتنعت عروقه في الأرض .
 (٢٢) أيمدت دلت على بلاد اليمن ، واعتزقت دلت على العراق .
 (٢٦) تزيت .
 (٢٨) ضلت .
 (٢١) اشتد دبريها . والمتداب جمع المتدب وهو تدب الميت .
 (٢٣) أصابها البرقان وهو مرض جلدي .
 (٢٤) يقال عرقته الخطوب أي أخذت منه .



تحليق

الطائر الميت

في الصحراء

١ - سدوم

لحظة أن شبَّ حريقُ المحنة ..
ونظرتُ إلى الخلف ..
باضتُ بدمي أفعى الخوف ..
لم أنجُ من اللعنة ..
صرتُ الشاهد .. والحرث !
صرتُ عمودَ الملح ..
على أبواب سدوم المحترقة ..
واللافتة المؤتلفة ..
فوق تلال الظلمة .. والانتقاض ..
شابتُ أهدابُ عيني ..
حين رأيتُ الوادي الأخضر تحت ظلال السيف ..

« إلى دماء الشهداء ..

التي صلبتُ عزاء من لا عزاء لهم »

وصفي صادق

متشحاً بلهيب .. ورماد ..
والأفق .. ضباباً ورماد ..
ينقر وجه الشمس ..
ويعشش في جرح الكلمات ..

هَمَّتْ عَلَى وَجْهِهِ ..
أَعْبَرُ كُلَّ الْأَنْهَارِ ..
نَهراً .. نَهراً ..

اجمع أشلائي .. شلوا .. شلوا ..
والصرخة في شفتي ..
يجلدها الصمت ولا تنفوخ ..
أحملُ وَزْرَ خِيَانَةِ أَكْبَارِ الْبَيْتِ ..
جوني محشوراً بعيون القتلى ..
ودماء الأطفال ..

والعقرُ بين عيوني .. يقاتل دمي ..
سنة أعوام .. يقاتل دمي ..
ينزغ من أفواه الأطفال البسمه .. واللقمه ..
والعلمُ المحنَّى على الأرض ..
نصال في القلب ..
لا أقدر أن أنزعها

أنا ابنُ العشرينِ سنةً ..

أنا حزنُ القلبِ الفخس ..

ومزاميرُ الرقص ..

لم أجلس — أمس — على حافةٍ مقعد ..

لم أحمل يوماً شارةً ..

لم أرقص يوماً فوق الدرجِ المنهاز ..

راهنْتُ على موتى في سنواتِ المحنة ..

أنا ابنُ العشرينِ سنةً ..

لم أَسْأَلْ للأحلامِ .. خيانتها !

لم أغفرَ للصمتِ طقوسَ التائبين ..

لكني بارتكتُ حريقَ المحنة ..

ولهيبَ طهارتها ..

على ذراعي في النَّارِ .. تطولُ وتشتد ..

على عيوني تهجرُ كهفَ الظلمة للنورِ الوعد ..

على أوكُلُ ثانياً في اليومِ الموعود ..

٢ — زلزال الشمس

في قيلولة عيد الغفران ..

كان الهيكل ينهار ..

ويدفن تحت الانقراض ..

حلم سليماني ..

وصقور المعبد ..

صارت تركض في الصحراء ..

تلتق تحت جحيم الشمس المستعرة ..

أجنحة الشمع المنصهرة ..

كان الموت .. يموت على بوابة طروادة ..

وحصاني الخشب ..

— زلزالُ الشمسِ على دقاتِ طلوعِ الدَّم —

يتخطى حاجزَ وهم — كان جداراً في داخلنا كالتابوت ..

يفتح للميلاد طريقاً بين صدور الشهداء ..

محشوراً برصاصِ الجرحِ النازفِ سنة أعوام ..

وكنوزِ دماء ..

توفي ديناً لدماءِ الأمسِ المسفوكِ بالمجان ..

ورمال في المنفى — عِدَّةُ حَبَاتِ القلبِ —

كادت تنكر في الغربة وجهي .. وخُطائي .. وإيامي ..

في قيلولة عيد الغفران ..

كان خروجي من بطنِ الحوتِ إلى صحراءِ المظهر ..

والنهرُ الفاضب .. يلفظ فوق الشيطان ..

جئتُ عرائسَ الغرقى في كلِّ الأعوام ..

والعيدُ الموصومُ بأعماقي ..

يرفع في وجهي رايات العصيان .
 من أغلالِ الامس يحردني — كي يتحرّد —
 في قيلولة عيد الغفران ..
 كأن الله على كرسى العرش ..
 الشاهد في مادية العرش .
 أمي .. ها أنذا في شرفات الوعد ..
 أبارك زلزال الشمس .

اخضع بالصمت على نصب الجندى المجهول
 ازداد يقيناً بضالة سيف الكلمات ..
 ومنازلة الموت :
 خضرة عين الشهاد .. تطل أرضى .
 وتعيد لها حصب الزمن الآتى .
 تمنح للطفل المولود .. شهادة أمن وبقاء

تمنح صرخته الأولى ..
 عزّة أرض لم تلفظ يوماً لقطاع .
 خضرة عين الشهاد ..
 قناديل تتوهج في الظلمة
 تمسح خيط الوحشة من تحت عيون الأيتام .
 وتهذه بالسلى أحزاناً ..
 تتراجع خلف قلوب أرامل !

أمي .. ها أنذا في شرفات الوعد .
 اتلقى بيدى اليمنى تهنئة العرش .
 وبيدى اليسرى .. تعزية الامس ..
 تعزية الامس ..
 تعزية الامس ..

الاسكتلندية : وصلى صادق



محمد محمد الشهاوى

زهرة اللوتس

ترفض أن

تهاجر

قد بَلَّوْنَا الصبر اعواماً فما
هُوى القلب .. ولا الجسم كُفى
إن ماء الصبر لم يذهب ظمى
ظامى .. قد عاش منه يحسبى

أيها النهر تفهم موقفى
إننى الشاعر قد أضناه سبرك
يعرف الجرح الذى أحمل فى
مهجتى أنك جرحى .. ليس غيزك
ألف طب وعلاج ما شفى
جرح روحها .. يانهر .. أمرك
أى حزن فى فؤادى يختلى
مُكِّد أن صَوَّحَ فى الشطين بِشْرَكَ !

شاقنى الوصل لشطين فما
مُكَلَّتْ ريم وعينا نؤسر
فلماذا اليوم قد صاروا وما
فيهما غير جحيم الخليس ؟

إن بك الحب نعيماً فهو لك
لَهَبٌ ملء دمايى يستعز
إن غيظاً يحتوينى أن حواك
جيب أفاك وكذاب أشر
إن حُلماً يعترينى أن أراك
تعلك الثار .. وترغو بالخطر
كيف لا تبتزم من يحسودما
كأس خمر .. وفراجيل حذر ؟



أيها القابع فى الكهف وما
ايقظت فيك الليالى من رقد
اخلع النوم ؛ وأذليج ريمًا
تبلغ الركب غداً أو يغد غد

حسبك الماضى ضللاً وعسى
رضياعاً ما نجا منه أحد
لم يغد فى العمر إلا حُلماً
ويُكنا ممًا نلاقى . إن نغد !

يابلاداً مرقتنى ألكا
قد ذكرت الآن ما كان نسي
إن هذا النوم أفنى أمما
هل نسينا قصة الأندلس ؟

لم يثر ماؤك — يانهر — سنينا
قانع أنت ؟ بماذا تقنع ؟
ذلك القيد الذى التفت مثينا
حول ساقك يوماً يُخلع
أيها النسوطعيناً وحزينا
أذك الجرح .. وعز الميضج
فانزع اليوم ثياب المقعدينا
عنك ؛ وانفض فارساً لا يُخنق



[جادك الغيث إذا « الرفض » قمت]

يسير .. ونبال .. وقسي

أيها النهر تحرك ربما

خامر الحلم فؤاد المبلس

لم يقد غيرك .. يانهر .. عذابي

لا تجادلني ؛ ولا تستعجب

صمتك المشبوه ناري واغترابي

هل عرفت الآن ما تفعل بي ؟

أيها النهر لقد طال خطابي

وكما أنت أصم .. وغبي

تذم الغي وتغلو في التصابي

وتجيد اللهو وقت الذاب

نح عنك الصمت يانهر اما

ان ترفض عيش الأخرس

رب قول قلته أجزى الدما

من جديد في جديب الأنفس

واهباً كنت ؛ ويانغم الهبة

وطناً كان لنا خير وطن

ما الذي أبدل يسراً منزلة

وأحال الخصب جدياً وغنى ؟

ما الذي صير قومي مأذبة

للأسر .. والبؤس .. والفاقة .. من ؟

أو يا أرض بلادى الطيبة

يا عروس الماء من بدء الزمن

أه لو كنت تحسني بما

في ضلوعي من جوى مُحْبَس

يهج القوم وقلبي مثما

طائر ضل بليل شرس

ثُر على نفسك .. يانهر .. قلم

يبق غير الثورة الكبرى طريق

لا تهان .. لا تسامح .. لا تنم

لا تدع ماعك نهياً للعقوق

إننا نرفض أن نرضى العدم

بدداً بين صفيق وصفيق

عد .. كما كنت .. العظيم المحترم

لم ينل في زهرة العمر حيق

كل شبر صار .. يانهر .. فما

يطلب الثار وإن لم يتيس

فتحرك .. واكتسح تلك الدمي

مثما أودت بكل الأروس

زهرة اللوتس في المجرى العميق

تذرف الدمع ؛ وتستخفي حياء

سئمت وجه السخافات العتيق

والسماجات صباحاً ومساء

اقسمت بالقدس والعهد الوثيق

ان تظل العمر رمزاً للوفاء

فلتكن أنت لها نعم الصديق

وانتشلها من أيادي الغريباء

إنها .. يانهر .. رمز الجمي

بل هي العرض وأغل الأنفس

إنها .. يانهر .. رمز الحمي

فلتجنبها الحنا ولتخرس



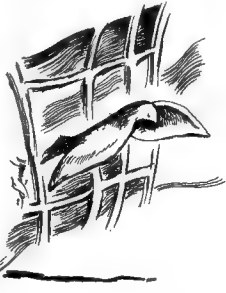
قصائد قصيرة

أطراف

من أطلق نهرَ الماءِ
على الصحراءِ
مقتمماً أقواس الظلمة والأنواء ؟
من رسم النهر وسيعاً كالطيف
بديعاً كالحرف
ورفع الجنة فوق ضفاف الصيف
وخط حكاية عشقٍ للغبراء ؟
من دفع السمانة للبحر
وألوح بالنهر
فاقبلت الاطيار تغنى أحلام الشعراء ؟

حسين علي محمد

هل تخشى الاسوار
وريشتك الخضراء انتقضت
تقتحم النار
اجبنى
فالظلماء تناوئنى
والاطياف ردائى



٢ قصيدة صغيرة للحزن

(١)

الليلُ دارُنا التي الفتَّها
نقوشُك السوداء فوقها
أوصدَّتْ بابنا

القيت بذرة الجفاف في حلوِّنا
وحيثما أمسكت في يدك مقود الرياح
هوت طيورنا
مكسورة الجناح

(٢)

وحطَّ فوق الراس طائرُ الجنونِ

وكنْتُ يا حبيبتي

بوجهك الجميل تبصرينني

عباءتي ممزقة

وخطوتى مُفرقة

فكيف يا حبيبتي تضى لفظتى البروقُ

وغرسنا الكبير قد تفتحت براعمه ..

فمات في العروق ؟

٣ خارطة العشق

لِي خارطةُ
فوق الهُدب مُعلَّقةُ
الهُو في الأرجاء السبعة فيها

وأحاورُها
طوراً بالكلمات النبعِ
وطوراً أغزوها

أجعلُ من طمي الأرض عرائسَ خُضراً
لكنك تنظُرُ لي شُرّاً
من أعطاك مفاتيحِ الرعبِ
فتفتك بالحبِّ
وتعبت بالقلبِ
وتمعنْ تمويهاً ؟



صنعاء : حسين علي محمد

• يا نفسى الخالدة راغبى امنيتك رغم الليل الوحيد والنهار المشغول •
رامبوس

نجمة الصحو الصخرية

زهور دكسن

تمرّدَ الليلُ على هَذَا
صَوْحٍ بينَ الريحِ والأعشاشِ
صَوْحٍ حتى التفتُ الأدغالُ بالرمالِ .. والرياحُ بالديارِ
تُنْقِلُ الخطو إلى السرايقِ
تُعَمِّدُ الوردةَ بالدخانِ
فزمجرُ المأرِدِ في الإنسائِ
وأصطكُ صدرُ الماءِ بالمطارقِ

صارحْتُها .. ساعةً صرنا مثلَ عصفوريّينِ
نلمسُ قيعا بيننا الغناء .. نحاورُ الأصدا
كنّا بلفظنا البحرَ فارتجبتْ جِرارُ الماءِ
وانهلتِ السماءُ
حتى صَدِينَا ومدارَ الريحِ
من كلِّ صوبٍ ماءً



كُنَّا شَهِدًا غَرَّقَ الْإِنهَارُ
 حَدَّ انكسار العشب بالأحجار !
 حتى غدونا مثلما كُنَّا
 ترجُمنَا الأفلاكُ بالآقاصي
 تهربُ منّا نجمةُ الصحو الضبابية
 تهربُ حتى ترتمي بالأرض صخرية
 يا نبضة الإجهاد .. يا خرافة الميلاذ
 يا عزقا من الإيغال بالنفس
 أشفقُ أن أبكى على نفسي
 أشفقُ أن أصمت ، أن أصرخ بين النار والصخرة
 لكنني حرّى
 عبّر بحار الصمت والابعد
 لا ريح .. لا شيطان ..
 لا قمره
 إلا بقايا غمطري الأزل
 والخيمة المخل
 في ساحة الروح الغنائية

لو تُطلق الريح
 بقايا طائر بالروح مشدودة ١ .

بغداد : زهور دكسن



◆ ما بين المرمر والدمع

أحمد محمد سعيد

(٢)

ونضيق معاً

في حواشي الدروب

وحاشية البرتقال ...

مليكة جرجى

مليكة عشب الصباح

مليكة ياسى

وبوحى

تُفَجِّرُ في الممر الدَّمْعَ

في النهر أوجاعه

في الحمى اللون

في الشجر الخضرة ...

الشمس تلبس ثوبا

من الارتباك الخجول

وعينك تضطربان

المدينة تبدأ يوماً جديداً

ودجلة يمشى

سلام عليك

تأخ من الريش

والأس

إبرع أنواره في الضحى

لفطيك غيم الهدوء .

سلام عليك

معا

من الأخضر

الأنق

لوصلى

بشي بيوت المدينة

بالحم

والخوف

بدأ جرحك أسفاره

من نهار قصى

إزاء الضلوع

إلى حافة الدمع

إلى الاحتمال الجميل ...

لجيشين من غربتي

يتضيقان في دمعتي

السلام عليك

من الصبح للصبح

فضة نهرك خالدة

والمزمار من قصب الروح

شمس من النار

والثلج

أنية من نجوم

وعاج

ونافذة من ظلال

ودمع

ترتب وقتاً وضوءاً ..

قروناً على شفتي

كنت رمانة

قمرأ كنت قرب جراجى

تُمنى المدينة ممرقاً بالأماني

وامشى إليك

سامشى اليك طويلاً

حصان فتى معى

وغزال فريد بلون ذهولى

وأغنية تتقدم ركبي

(٥)

تفريقين

قرب ضلوعي

على بعد أغنية

ومسافة جسرين

من قلق عائم

وحديد قديم

تفريقين

بين جراحين

التي تهرب الآن من جسدي

باتجاه قيودك

قرب الضفاف

وبين نبات الشبايبك

بينى وبينك

أكثر من ضفة

وأقل من النهر

بينى وبينك

أكثر من قمر

وأقل من الضوء

بينى وبينك نحن

كلانا

وآل نهار يضيغ

(٤)

تستفيق المدينة بين يديك

وتبدأ أيامها

يقفل النهر بالنور

والضوء بالماء

اعتابها

يضحك الجص

والمرمر الموصلي

ويمشي بأقواسها

يفتح اللون عند خطاك

ينابيعها

فضة ولهب

فوانيسها

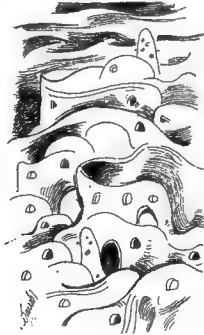
دمعة وحرير

ستائرهما

حجر وغناء تمانها

وأنا ظلك المختفى

في مساءاتها



الخفى اليك

السلام عليك

سأصعد أعلى المدينة

أعبر خضرة كل الحقول

التي عبرتني

وكل الدروب التي نسيته

— وكل الغمام

الذي لم يصل —

(٣)

السلام عليك

سلام النهار الشمالي

والخضرة الفستقية

والهضبات الصغيرة

والماء قبل الينابيع

والنهر قبل المدينة

والظل قبل الضياء

السلام عليك

شتاء الحكايات

صيف النجوم

وأين تكونين

خلف جدار التعاليم والدمع

أو في ظلام الأثرة واليأس

بين الوسائد والحلم

أو

في ضباب الشوارع والأمنيات

(٦)

مُنْذَ عَشْرِينَ غَابَةً
مِنْذَ آخِرِ غَيْمٍ
مَضَى
فِي دُمُوعِ الرَّبَابَةِ
مِنْذَ نَهْرَيْنِ مِنْ لَسْتَقِي
لَمْ تَعْرِى
انْقَطَعَ النَّبْعُ
وَابْتَأَسَ النَّهْرُ
وَأَصْفَرَّتِ الشَّرَفَاتُ
وَمَغَادَرْنِي
حَقْلَ حَنْطَةٍ .

(٧)

أَنَا جَوَادُ الرِّيحِ
سَكْرَانٌ بِعَيْنَيْكَ
وَمَجْنُونٌ بِضَفَّتَيْكَ ..
هَائِثٌ
رَفِي تَحِيَّةٍ
تَدُورُ
حَوْلَ حِمْلِكَ الْمُنْبَعِ
أَنَا نَهَارُ ضَائِعٍ
يَدُودٍ
فِي زَجَاجَةِ الْوَقْتِ
أَنَا أَنْشُودَةٌ
تَشْحَبُ
فِي غِيَابِكَ الْمَرِيحِ

(٨)

نُورِسَانِ أُمَامِي
وَأَنْتِ
تَغْيِيْبِينَ بَيْنَهُمَا .
نُورِسَانِ يَغْيِيْبَانِ
يَتَلَعُ الْمَاءُ
وَالضُّوءُ
ظَلُّهُمَا .

الموصل : أسعد محمد سعيد



منزلة

بين العتمة

والضوء

كانت حلماً حين الله تبتأه وإعطاء النور وأرسله في الصباح إليّ .

كانت أعوامٌ قد مرّت منذُ أصابَ الحلمُ جفوني دُلّ العينَ على
يأسٍ صخراوي جَفَّتْ في قلبي الواحاتِ الظمأى
القي حباتِ الحنظلِ في كَفَيَّ

كانت حلماً ما زالت حتى أرسلها الله ، وحين أضاعت في أمسيّتي
كانت أمنيّتي لمسات فامتدّت وتلاصقت وإياها
كانت متعباً من سفر بين الأكوانِ إلى فارتَحْتُ جَفْنَيْهَا ،
فانحسرتِ الأشواقُ الصائمهُ بقلبي ، بَاسَتْ شفتيها « غَنَجَتْ
نظرت في وجهي ، نامت في وهجى النابضِ في عينيّنا

وحملتِ الحلمَ على أجنحة في القلبِ أَرَقُّ من النورِ ، صعدتُ إلى
منزلة بين العتمة والضوء ، تعانقت وإياها
جاء الصبحُ وكان الحلمُ امرأة تتوسّدُ كَتَفَيَّ .

جاء الله إلى قلبيّنا في الصباح وقال فراقٌ فبكيتُ وقلت
الرحمة يارباه ، وشاركني الحلمُ بكائي ، قال الله فراقٌ
فتعانقنا ؛

غَضِبَ الله وخرج من الحلمِ فصارَ الحلمُ أمامي امرأة
في عينيها كلُّ خطايا الأرض وفي وجهِ امرأتى
كلُّ تجاعيدِ مسافرة منذُ الأزلِ وحتى طلعَ الحلمُ عَلَيَّ .

عانقتُ امرأتى وخَرَجْنَا من مَلَكُوتِ الله سَوِيًّا ،
عريانين وليس يظلل قلوبنا إلا حُبُّ تَخْتَرِقِ الشمسُ وشائِجُهُ
ويذيب المطرُ نَسِيجَ عِلَاتِنَا ، وتَمُرُّهُ الرِّيحُ فنَسْتَدْنِيءُ في جَسَدِنَا ..
ينهدمُ الجسدانِ ، يَفُتُّ حَطَامُهُمَا التَّلَجُّ فنَسْتَخْبِيءُ في قلوبِنَا .

تخلُعُ أبوابُ القلبِ الأحزَانُ فنسكُنُ في راسِنَا
نستهدى بالنجمِ ونَحْسِبُ للشمسِ والقمرِ وكان الله يطلُّ على
حزنى فأناجيه ويصمْتُ ويشيرُ إلى امرأتى الحلمِ
فتصيحُ مَرَأًى من كابُوسٍ يُطبِقُ فوقَ الصدرِ وناراً تاكلُ رَتْنِيَا .

انا ياربى محرومٌ من كُلِّ عطايَاك سوى الحلمِ ،
مُدُّ كُنتَ يَتِيمًا أصغرَ من حبةِ عدسٍ
أو قُومٍ تَنِيْتُ في المَلَكُوتِ فدع هذا الحلمَ يعيش كما
أوحيتُ الحلمَ إِلَيَّا

انا ياربى محزونٌ منذُ خَشُونَةِ مَهْدِي ، وفُجَاءَةِ فَقْدِي
وبكَارَةِ وَجْدِي ، حينَ فتحتُ بَدَاهَتِي على الدنيا
كانتُ مزجاً من قُبْحِ فُجٍّ ، وخليطاً من ظلمٍ يلقاه الذئبُ كما
يلقاه البرغوثُ الساكنُ في فِرْوَةٍ فأرْمَهُزُومٍ في بطنِ الثعبانِ ، ولم
أملكُ من هذا الكونِ جناحَ بَعْضَةٍ ، غيرَ الحلمِ وغيرِ
الحُبِّ ضَمَمْتُ عليه عيوني وذراعِيَا .

صممتُ الله ، أشارَ إلى الحلمِ ، امرأتى ..
كانتُ مسخاً بين القردِ وبين اللبوةِ
كنتُ وحيداً تحت سماءٍ بين الضوءِ وبين العتمةِ
نارٌ تَتَمَيِّزُ في قلبي ودموعي طُلٌّ يرتجفُ على الصممتِ
وكان الله على قَمَةِ هَذَا الكونِ يَبْتُ ضِيَاءَ بين الحلمِ وبين الوهمِ
ليفترقا للوقتِ
سَجَدْتُ وكانت كَفٌّ فوقَ ذِرَاعِي ، جَذَبْتَنِي .. قَمْتُ وسِرْتُ على
قَدَمِيَا .

القاهرة : جلال عبد الكريم

وكش فمنا

عنك

غطاءك

■ مختار عيسى

وكلَّ العَذَائِيَّ اصْطَفَيْتَ ؛
 ترفَعُ عن ظلمهنَّ المَلُوحَةِ ،
 تملأُ سلاَّتهنَّ برِّمانَ قلبك ،
 وعطرَ يجيذُ الحديثُ — إذا الصمتُ طابِتٌ لَدِيهِ الإِقامَةُ — ،
 كلُّ النِّسَاءِ أَحْتَشِمْنَ إِلَيْكَ ؛
 تردُّ الشَّبَابُ المَوَلَى ،
 تفتحُ شطآنَكَ الرائعاتِ ،
 فيقفِرْنَ للبحرِ — هذا المَلِيحُ — ،
 ويسبحُنَّ في مائتِكَ المُرْتَجَى
 وكلُّ البِلَادِ ارْتَضَتْكَ ،
 وأعطتكَ مِفْتَاحَهَا ،
 وأدعَتْكَ الأميرَ ،
 وعلَّقنَّ أشعارَكَ المَدْفِياتِ ..
 على سارياتِ الخِلافةِ ؛
 (أَنْتَ المَعْبِيُّ باللؤلؤَاتِ ،
 المسافِرُ في رَفَقَاتِ الصِّباحِ ..
 إلى خُضْرَةِ الوَقْتِ ،
 أَنْتَ النُّبِيُّ المَهْلِجُ ، لِلبَلَدَةِ الأَمْنَةُ !)
 وكلُّ العَصافِرِ حَطَّتْ — بِرأسِكَ — ،
 تَلْقُطُ ما قَدْ تيسَّرَ من جِنَطَةٍ (حَمَلَتْكَ الحَقُولُ أماناتها)
 وتشرَّبُ من راحتيكَ النَّدَى
 وكلُّ الشُّوَارِعِ جاعَتِكَ تسأَلُ أَسْماعُها
 وكلُّ الرِّفَاقِ ،
 وكلُّ المِصَابِيحِ ،
 كلُّ العِناقِيْدِ ،
 كلُّ الـ ..



لماذا اصطفاك الذبول ،
 وغاضبت بتابعك المسكرات ،
 تعطب رمان قلبك ،
 هاجمك السيد الجهم ؟ ،
 كيف الميادين ألقت متاعك للعابرين ؟
 وأنى مشيت يكون الزجاج الهشيم بساطاً —
 تفر العاصف أنى رأتك
 تمر البنات الصغيرات — في رقرقات المساء .
 وأنت على صمتك المستبد ،
 فيضحكن من زفرة غادرتك ،
 ومن عابثات رششك من عطرها ،
 تغامزن حتى انتبهت ،
 وأرعشن فيك الضلوع ،
 وصرت الوحيد .. الوحيد !
 هو الليل يزحف نحوك
 (غرابيب سوداً) ،
 وجيشاً من النمل ، والدود ، والأسئلة
 هي الريح تكشف عنك الغطاء ،
 وتحلفى نارا (تشبهتها واشتهت) ،
 وتلقيك للأرجل الداهسات
 سجين لوقت خطأك ، ...
 عُمر .. يُشَاغلُ عنك النساء ،
 ورهن لأن تدعيك القرى :
 عُمدة — من جديد —
 ومذ فارقت النبوة ،
 مذ انكرتك القبائل
 وطارتك الصبية العابثون :
 تسنمت ظهر البعير الحريون ،
 وأسلمت أبناءك القاصرين ..
 إلى سيد من يدق
 وصرت الوحيد .. الوحيد !



لَكَ الْآنَ وَجْهٌ مِنَ الشَّمْعِ ،

كَتَبْتُ كَشْوِكَ الْقَنَافِذِ ،

قَلْبٌ كَثِيرُ التَّجَاعِيدِ ،

تُسَبِّحُ فِيهِ الْعَنَاكِبُ ،

رَدَحَ تَصْفُرُ فِيهِ الرِّيحُ ،

كَكْهَبٍ مَجِيءٍ

لَكَ الْآنَ أَنْ تَعْتَرِفَ :

بِأَنَّ الْمَدِينَةَ سَارَتْ إِلَى النُّهْرِ ؛ تَغْسِلُ أَوْرَاقَهَا

وَأَنَّ الْعَنَاقِيذَ فِي صُدْرِهَا لَمْ تَعُدْ ..

تُقَاوِمُ عَصَايَهَا

وَأَنَّ عَصَافِيرَكَ الْمُخْمَنَاتِ تَعْمُرُ أَوْكَازَهَا

تُسَبِّحُ مِنْ صَانِدِهَا

وَأَنَّكَ وَخَدَّكَ ،

وَوَخَدَّكَ ،

وَوَخَدَّكَ فِي الْمُنْتَصَفِ !

الحلة الكبرى : مختار عيسى



قصائد جنوبية

لامرأة

لاجنوبية ولا

(١)

حسين سيد أحمد

يا امرأة .. لا تعرف حجم قساوتها
كاذبة كل السور المدونة باسمك ..
والاشياء الرائعة لديك
اعترفت

ان الازمنة اختلفت
فانتظري .. دهرأ

وارتقبى ..

هل ترجع روح الميت .. إن خرجت ؟

(٢)

قاهرة .. مثل القاهرة الكبرى
لكنك

أكثر اتربة .. وضبابا
وأقل .. صوابا .

(٣)

مترعة بالهم إذا شئت
وإذا شئت

تردئين الأرواح

وتفترشين القشيب على ناصية البيد

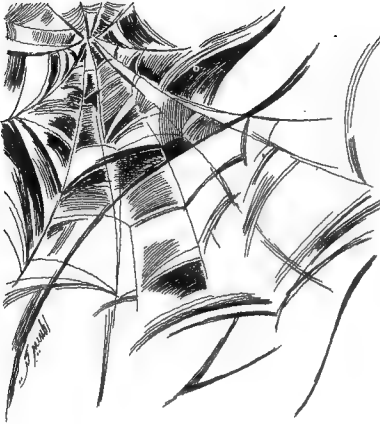
وتنسكين على الاشياء

فتبدو مثلك

سمراء الرجعة

فاتحة النسمات .





(٤)

ناشدتُك
الأيلج السكين بعنقى
حتى يلج الماء الأبيض
من عينيك
إلى ... قلبي .

(٥)

ضاحكة .. كنت تردئين
إذا ما ثرت لفريط شقاوتك
وتتكنين على خاصرة الجرح
أسير على ثرثرة حكاياك الهزلية
ثم أعود مدّ سخافات الإصغاء
فيبدو صوتك
لونا لا مرثيا
إلا فيما بين الخطو الراكض خلفك
واستسلام الكف .

(٧)

الشارع الطويل بيننا
إرادة تموت
وقلبي الطموح — ياشريكتي —
ذباية .. في خيط عنكبوت .

(٦)

كنا من عام
نتوضأ عند حدود الليل
وكنت .. إذا ما انقطع الماء
يذوب الكف
فنهرع .. نرشف بعض الشوق
ونروى ذاكرة التحنان

(٨)

مرة .. ننسحق
في انكسار الضلوع
مرة .. يلفنا الخشوع
مرة .. لم يكن
في الحشا .. غير جوع .

مرّت كل فصول العام
ولما يأت المطر
فهل لازلت هناك .. لأذهب
أم استرخي تحت تجاعيد الأيام ؟



نخرج من ظل
— ضلّ رؤيتنا
بعد مسيرة أعمار
شغلنا فيها مزلة الحلم
تلوّن أشكال المقيبل
بالشمس الولادة ،
والأنهار الفيضة بالتيجان —

عزف الخروج على وتر البدء

نمضي
يصفّعنا الزمان بلحن لم يتغير طعمه
في وقت
يتكفّ من خضضه الخطوات
نتحامل
فوق الساق الباكية من المجهول
نشاهد
شفت الضحكات
على منضدة اللوثة ينتشرون
رؤسا من زقوم
واللون الأبيض — كالطفل — تحاصره
الافواه بحرف
يسقيه الهوى .

نمضي
تجذبنا الأرض إليها
نخلع حلتها عنا



نُلقيها
في الرحمِ المقبورِ

تأخذنا
رحلة شوقٍ تغسلنا

ندخلُ
من بابٍ مفتوحٍ

نقرؤنا
فوق الأضواءِ المموسةِ
شجراً — مقطوع الجذع — تهاجمه الريحُ
وبراعمُ أفرعُ
تنسجُ خيطاً
تتكىءُ عليه
يدركها الضعفُ .. تموتُ

نصرخُ
يأتينا شيخُ تحملُ الأنوارُ
فيمسحُ عنا
وكأننا
جُرِدنا من هيتتنا

نمضي
تتوحدُ خطوتنا
نزدعُ نبتاً معدودَ الجذع

فيورقُ أرحاماً
تحميننا تدفعنا
نحو الأبراجِ العلويةِ .



(١)

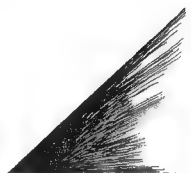
قراءة :

مُرابطةٌ فوق كل المسارب
تَغْتَسِلُ الآنَ بالرقصةِ المجددة
وَتُغْضِكُ أَسْئَلَةَ اللَّهِ عَنْ « كَعَكَةِ الشُّعْرَاءِ »
وهذا دُمى في الأساطير
تَمْنَحُكَ الرِّقْصَ أَوْرَادُهُ
فوق وجه الخرافة
فهيا ارقصي في حليب النهار المُبَاغِتِ
فالوقتُ مُتَسَبِّحٌ لِلخِيَانَةِ
وما تكبرُ الآنَ في أعينِ الحرس ..
القنْبَلَةُ .

(٢)

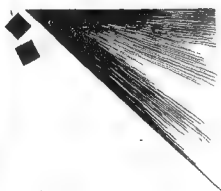
ارتداد :

الفوانيسُ تَسْكُنُنِي
ساعةُ الإنكسارِ المسائي .
والمدنُ العالقاتُ بِذاكرتي تنطفي
والموتُ لما يَزَلْ يرسمُ الدهشةَ الأولى
حينَ تُغَايِرُ كُلَّ الشوارعِ أَسْمَاءَهُ
ثم تدخلُ تلكَ المفازاتِ تشرَّبُها
أغنياتُ الشواهدِ
وهي تَقْصُ المساءَ المُتَدَنِّ فوق أغاني الرعاة
ثم تَسْأَلُنِي عَنْ مزامير « جيفارا »
وعن رَقْصَةِ الْعَجْرِيَّةِ لِلْمُتَعَبِينَ
الذين يؤويون من قِصَّةِ النهر ..
لِلْمُقْصَلَةِ .



قصيدتان

محمود قرني



ولد

نَسِيَتْهُ الْأُمَمُ الْمُتَّجِدَةُ
وَتَنَاسَتْهُ الْأُمَمُ الْمُضْطَهَدَةُ
مُصَفِّقَةً وَكَلَامَاتِ الْأَنْبِيَاءِ
الْأَطْرَافِ الْمَغْنِيَّةِ ،
لَمْ يَلْعَبْ مِثْلَ الْأَطْفَالِ
.. يَجِدُ اللَّعِبَ وَلَكِنْ لَا يَجِدُ الْإِزْهَ ..
لَمْ يَقْرَأْ قِصَصَ الْأَطْفَالِ
.. يَبْتَاعُ الْقِصَصَ تُصَادِرُهُ حَمَلَاتُ التَّمْشِيْطِ ..
وَتَشْرُدُ فِي السَّجَنِ الْوَاسِعِ
مَحْرُومًا مِنْ غَيْرِ هَوِيَّةٍ ،
يَحْلُمُ
أَنْ (يَلْتَمَّ السَّمْلُ)
وَلَكِنْ .. !
جِئْتَ تَارِجَ بَيْنِ الشَّجَبِ
وَأَسْوَاجِ الْعُطْفِ
وَأَصْدَاءِ الْخُطْبِ التَّذْكَارِيَّةِ
سَحَقَتِهِ الْكَلِمَاتِ
تَذْكُرُ كُلَّ حُدُودِ الْوَطَنِ الْمُنْسِيَّةِ
انْتَفَاضَ وَتَقْصُ غَبَارَ الْمَوْتِ الْعَرَبِيِّ
وَحَرَكَ بِالْأَحْجَارِ قَضِيَّةِ

بشير عبد الفتاح عياد

كلر الدُّوَار — بحيرة — بشير عبد الفتاح عياد

خارجا يرتدى

ديناميت السفر

محمود مغربي

ماضيأ

في اتساع المدي
مُثَقَّلًا بالصَّبَاةِ ،

نازفًا فوق جُحْرِ القَصِيدَةِ
تاريخك المُشْبِعُ ،

حاملاً عودك المُتَكَبِّرُ

شاهراً

عُتُوهُ خَبَاتِهَا يَدَاكَ

عَلَى خَافَةِ النَّارِ

في لَيْلَةٍ مُظْلِمَةٍ .

المسالك

شاهرة سَيِّفِهَا

أَبْفَضْتِكَ

عَلَّقْتُ دُونَكَ الْإِيَّ أَبْوَابَهَا

ثُمَّ مَالَتْ تَمْرُغُ أَثْدَاعَهَا فِي لَأِيءِ

— مَنْ جَاعَهَا خُلْسَةً زَائِرًا

وَارْتَضَتْ

أَنْ تَلَوَّذَ كِفَائِيَةٍ

بِالْمُدَامِ /

الْوَتْرِ ،

يَالَهَا

فَتَحَّتْ

فَهَدَمَتْ عُشَّهَا

لِلعَشِيقِ الَّذِي قَبْ يُسْقِطُ وَجْهَكَ فَوْقَ الرَّمَادِ .

يَا الْحَزَنُكَ

يَا صَاحِبِي

خارجاً ..

تَرْتَدِي دِينَامِيَتَ السَّفَرِ

رَامِحاً .

فَوْقَ خَطِّ الْأَدِيمِ /

الظَّمَا ،

تَبْتَغِي

أَنْ تُنَاطِحَ فَقْرًا

يَلُفُّ الحَدَائِقَ ،

يَلْتَهُمُ السُّبُلَاتِ ،

تَبْتَغِي

شُرْفَةً لِسَانِيَلِ -

قَوْسِ قُرْخِ

شُرْفَةِ اللُّغْبِيرِ

الْمَطَرِ ،

تَبْتَغِي

رَفْرَفَاتٍ عَلَى عُصْنِ جُمَيْرَتِكَ ،

تَبْتَغِي سَوَسَنَاتٍ تَجْرِجُنَّ فِي المُنْعَنِ

تَشْتَهِي الزَّنْبِقَاتِ اللَّوَاتِي يُفَارِزُنَّ هُدْبَ الصَّبَاةِ ،

تَبْتَغِي ..

إِنْ تَلَمَّ الحَنِينُ المُبْعَثُ فِي شَفَتِي زَوْجَتِكَ ،

وَتَقْنِي لَهَا

عُتُوهُ فِي الصَّبَاحِ

وَتَحْكِي لَهَا عَنْ فُضَاءِ

بِهَيِّ

بَعِيدِ

وَنَهْزِ !

نشار

كاميليا عبد الفتاح



الاسكندرية : كاميليا عبد الفتاح

لأنت منكب الرقاد

لكن رأسي ما يكاد يرتقى حتى يرى
زنديك من رماذ !

ويستثير مقلتي لتشرب الافق

ويستعير من طيور كوكبي

الف جناح مؤثلق

يهيب بي لانطلق

فانطلق !

تروعنى المسافة البعيدة

تروعنى الغيوم وارتطامة الشهب

تصادم الاجرام في اغرودة الصخب

اواه يامنكب الرقاد !

سافرت للسهاد فوق غيمة العناد

وابت بالقلق

لان رأسي ما يكاد يأتلق

حتى يدور يحترق

ويُبْعَث الرماذ !

أستكين ها هنا ؟ .. لا أنتمى لمنكبي القديم

اهيم في رهونة الحزن والشجنى ؟

أأنت منكب الرقاد ؟

دعنى إذن أدق فوق منكبيك صرخة التناؤ

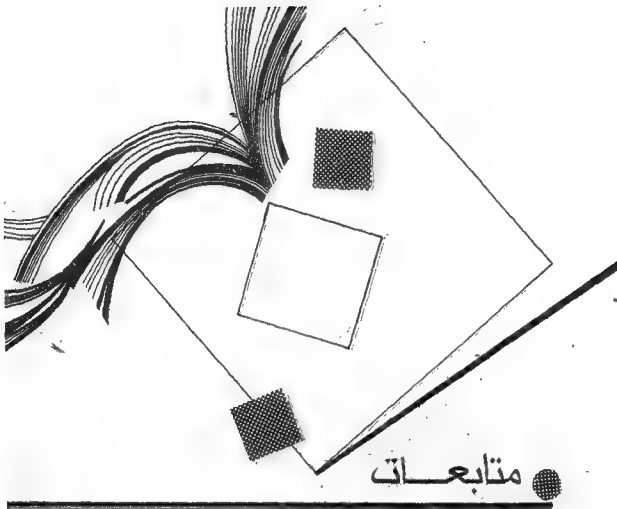
دعنى تبين مقلتي رحلة المعطش

بين القناد والرماد والسجون ارتعش

فأنت منكب الصراع

يشدنى يقضنى

تضمئنى غوامض جياح .



تولى العثمان

حسين عيد

حبكات الخفافين
قراءة في رواية « الغراف الأخرى »
مع رحلة البشرية إلى قصر الله

حبات النفطالين

ليلى العثمان

روايتها التي تدهش القارئ، فلا يقرأها بعينية بل يعيشها بوعيه وإحساسه ويتحرك بداخلها ،

- ٣ -

ويحس وكأنه عاش هذه الحياة وشارك في أحداثها . إن للكاتبة قدرة عجيبية على الوصف المنعش ، وإعطاء الصورة بهجتها الحقيقية حتى وإن كانت صورة لشخص كرهه . أو وجه معتم .. أو حلم تمزق .. أو عريمرت .

مدى الطفلة التي كانت جدتها ترشها بالدعوات كي لا يصابصرها الشيطان تعيش في بيت الأب مع الأم والجدة والعمات وأخيها الصغير عادل . في ذلك البيت وعلاقات أفراد العجيبية ترى عين هدى عيني أمها المحفلاتين وتسمع سعال صدرها الحاد . تعرف أن شيئاً ما يكن داخل الصدر . لكنها تكره أن تؤكد المعرفة . وعندما تقف .. محمود ابن الجيران الطفل الذي تحبه هدى وقال : « أمك مسلوكة » نقلاً عن أحاديث أمه وأهل الحي . حقدت عليه . شارت .. وبكت .

تلك المرأة هي الكاتبة « عالية ممدوح » . المرأة العراقية التي طلعت من هواء الأعظمية . حملت رائحة ذلك الهواء بكل مافية من ذرات صغيرة لتسجله في روايتها بكل الجرأة والصدق . سواء يعيق بالقسوة والحنان ، الخير والشر ، العدل والظلم ، بالذل والانكسار والصرخة والانتفجار وكبرياء النفس . الهواء المشبع برائحة التراب والنساء والرجال والبيوت والمساجد والأضرحة والأزقة والحجرات المفلقة برائحة الأجساد وأنهار الدم .

من يملك أن يمسك بالخيط الرفيع ويلفه بدقة ومهارة غير قلم مبدع نبئت موهبته منذ صرخ الصرخة الأولى ودارس قراب ذلك الماضي خطرة خطوة . وضدما اكتظ الخيط بدات اليد تحمل العقدة وتشرتحت الشمس الساطعة ذكريات الألم وعصف الحقائق القديمة .

هكذا استحضرت عالية ممدوح ذاكرتها .. واستشارت دقائقها الحية وأحيت كل الوجوه التي استسلمت لحذر النوم وأحيت عشقاً للارض وفجرت في

- ١ -

منذ اللحظة التي تولد فيها الانثى يبدأ ذلك الحصار ، وترتفع الاسوار حولها . ويكون مكانها الوحيد « الأول » هو البيت الذي يهيئها لتكون ربة بيت وتزف إلى الرجل الذي يأتي ، لا كما تشتهي ، بل كما يشتهي لها المحيطون بها .

مرغمة هي الانثى أن تعيش وأسلاك الشوك تحاصرهما وقلبها في داخل الضلوع يخفق للحياة لكنها تبقى حياة أشبه بالحلم الذي لا تطوله اليد ولا تصله القدم . مرارة الطفولة ذلك الكبت الذي تصادر فيه للانثى كل الاحلام يمر مرور الكرام للانثى العادية ، المستسلمة لكنه أبداً لا يكون هكذا بالنسبة للانثى التي تملك ذلك الحس العاصف بداخلها التي تتفجر فيها منذ نعومة أظفارها براكين الغضب وصرخة الرفض وحماسة الروح . تلك الانثى التي تنفث مساهمها لتتصص تفاصيل الحياة وتختزنها في صندوق الذاكرة وتسس بينها - حبات النفطالين - لتحميها من التلف وتصورها من الاندثار .

في ذلك البيت : « ترتج رأسها طويلاً من الضرب وحشوه بقذى الكلمات والريصايا » وفي ذلك البيت كانت تنظر من ثقب الباب وفتحات الشبابيك العمة فريدة والخاليتين وهما تمارسان لولاً من الحب لم تكن تدرك بعد : « كل ماحوك تسوان .. تسوان مدفونات في خرائط المدن .. مطلوبات حتى يوم الدينونة يطرن .. يتعلمن .. يحزنن .. ويخفن من الطواف في المناطق الحرام .. الرجل .. »

ولا تلتقط العين الصغيرة تلك اللحظات المحفوفة بالسرية وشهيق اللهفة بل تكون إربى هناك أومض في حسام محلة « السفينة » حيث تتعري النساء بارتشاء فتشاهد « هسيس الجلود المزدانة بالبخار والماء والعرق وروائح الأباط والمخدرات .. » كانت تنظر بذهاء إلى كل التفاصيل : عاريات وكأتهن خارجات من الأغصان أو التعذيب .. في ذلك الجو .. وعندما تشدها الأيدي وتكورها بين الأفياذ لتستعم .. يسكبون عليها طلسات الماء العارسان بأول الجولات وصرخت : لا .. لا ..

يتحول المشهد لديها إلى حلم .. تتحرك في وتذب الأخرين الذين طامأ عذبوها « تقطع التيار الكهربائي .. تنثر الأناعي تنزع ملابسهن من صبرهن للأمة وتغطيها بالويل .. لكنها تصحو على الواقع ثانية وصوت الخالة يقول :

« هي من نار من يومها الأول .. ملكن هل استطاعت هذه النار أن تشعل القلب حولها .. وتختار الحياة ؟ كانت الضغوط تصيب عليها في البيت .. في الشارع .. حين لحها أبوها القادم من كربلاء تلهو مع الأولاد قذفاً وغثال فرحها بالضرب المبرح وحزم عليها الخروج .. الجدة تلاحقها بالصلوات ويالدعاء .. والأم لاحول لها تخزين الماء ولايفرح منها غير السعال يترق صدرها .. ترى في المشهد رأى العين أمها ذليلة ومتكسرة حين يعلن الأب أنه يريد الزواج .. لقد ركمت أسامه .. أصطكت أسنانها .. أجهشت وهي تخلق من قيمه « يوم الشرطة

وتشم رائحة جواربه .. وتذك أصابعه وبين دموعها تتوسل : لاتتزوج حملى .. اه يخليكي .. لكنه يعلن أنه فعلها .. تزوج الممرضة العواء في كربلاء وهي حامل .. هنا .. تفاجئ الأم لحظات الجنون العاتية تصرخ .. تهدد .. لكنها ثورة بعيدة عن عين الأب الرجل ؟ هذا المشهد يسقط في قلب هدى .. يبقى .. يحفر .. ويذكرها بذل المرأة في حضرة الرجل ..

تميزت رواية عالية بالوصف الحي النابض والدقيق لكل الوجوه والأكمة .. الأسواق .. الأجسام العنوسى .. ليلة عرس العمة فريدة — زيارة كربلاء ... وصف للأعياد والألعاب والملابس والمساجد والمقامى .. والهجوت والطرقا .. وصف لا يشعر القارئ بالملل بقدر ما يأخذه متجولاً في تلك الأماكن مشتاقاً أن يتلمس كل شيء ماض حافظت عليه طازجاً يشم القارئ رائحته كرفوة الحليب القادم من الضرع الدافئ للثرى ؟ .. ولعل أبداع المصدر الوصفية ذلك الوقت الذى قصته في جامع « أبو حنيفة » بعد إعلان وفاة الأم .. ومشهد الحزن ووداع جثمان الأم بعد ذلك : « قمد جثمانها أمامى بلا أطراف ولا أقدام .. مجرد رأس مجروف من الملامح انظر إليّ وأنا أتقدم على بلاط الجامع وجهها يتلألا بلا كلن .. معطر لا يصطدم بأحد .. ولا يبتدح لنفسه إلا هذه العفة .. »

في البيت يكتمل المشهد .. النواج .. والأغانى الشعبية الخاصة بالموت .. وصوت الجدة الهامس : « يا إلهي خذها من قلبى .. كما أخذتها من دربى .. »

موت الأم ذاك يأتي ليلة عرس العمة فريدة التى طامأ تأقت نفسها إليها .. وإلى السوجل « مفير » الذى يهرب ليلة الزواج وتبقى العمة مصدومة لتزيم كل يوم في غرلة السطح : « كل يوم تسقى جمالها بالرشاوى والنعم العظيمة ولا تهرج سرير الغفلة .. تريد طلوع الصرخة الأولى امرأة .. رجل .. »

لكن الغياب يطول والحب يتحول بفعل

الفنن إلى حقد مرير جارف وتهديد : « عندما يأتى سيفر من هي فريدة .. إلى أين سيذهب ؟ »

ويعد السنوات عندما يطل وجهه .. يكون المشهد الذى رغم حرارته وعنفه مشهداً — كوميدياً — وتسهم فيه هدى وأخوها عادل .. وتعلن العمة بالضرب والمشتائم رفضهال .. تطرده .. وتطلب الطلاق ..

تقدم الرواية ذلك الحس الطفولى .. الروح المهزومة المشردة .. فبعد وفاة الأم تكون الزيارة للآب الذى هجر البيت إلى مقر عمله — السون — رحلة تنشق على الطفلة وأخيها لكنهما يقومان بهما مرفعين وحيدين يراجهان الآب في وصف رائع للمكان .. والزمان والإحساس .. كان المشهد مؤلماً .. محطناً في صدقه ..

لا تغفل الرواية تلك العلاقة البريئة بين الطفلة هدى ومصعود ابن الجيران .. ذلك الطفل الذى يصبح فيما بعد أحد أبطال المظاهرات والعمل السياسى .. وفي الفصل قبل الأخير وصف لسنوات الغليان في العراق .. في الستينات .. أيام عبد الناصر الذى أشعل الثورات في كل مكان .. تقول :

« جاء عبد الناصر .. وتمثل بين حبالنا الصوتية فاطلق جميع الأسرار .. دخلنا الفوجان وبداناً الهاتف .. أما الفصل الأخير من الرواية ففيه تجد العائلة نفسها مجبرة على الانتقال من الأعظمية إلى .. الصليخ .. فالحكومة تريد طلع الحى .. وتم حالية الحزن والألم لدى الساكن كيف يودعون الحى الذى عشقوا ترابه حبة حبة .. ووجهه الناس .. اللام .. الصداد .. ال .. كل من له مكان وذكرى .. وقف من البعيد لتشاهد المنظر : من بعيد .. نسمع صوت أضلاع الدار وهي تتهشم فتقتبش بالججر .. وتمشي الإصلام إلى البالوعات .. تمشي وكأن الأرض صارت مجرد رمل .. نبقى ونحوّل الرمل إلى طين نوح .. وتسير الطرقات ذاكرة .. »

لكن ذهن الطفلة لا تقادره ذاكرته ابداً سيعيش القارئ أجواء بقداد ..

واجواء نفس الكاتبة .. مستحسن كل امرأة عربية بأن إحساسها بالظلم ، والرفض ، والذل حاضر في هذه الرواية ، وسيجد القارئ في منطق الخليج بالذات - نكهة ذات مذاق قريب إلى روحه . فكثير من الأجواء التي عيقت بها الرواية تشبه إلى حد كبير أجواء المنطقة .. بعض التقاليد ، والمعادن ، والأماكن ، والأحداث . وعندما تنتهي الرواية حيث يصل الأب في نهايتها إلى الجنتين في ساحة السجن .. سيبقى القارئ سجين للحظات المعارة التي عاشها وهو يقرأ الرواية .

كلمة :

أشهد أن عالية مدحود قد تقلت

مسودة صادقة حبة لطفواني .. وذكرياتي .. وأماكن الزمن القديم .. لقد غيبتها لأنها استطاعت بجدارة أن تسجل كل هذا ولم أفلح أنا بعد .. هناك تضامه كبير بيني وبينها .. بين الحياتين بكل ما فيها من ألم .. وإحساس بالظلم .. ومن فرح طفولي ياباه من يشاءون أن يتركوه يتنفس .. إن مشهد وداع الأم .. والمنزل القديم أبكياني حقاً . ولقد كان من حسن حظي أن قرأت رواية عالية، وأنا في بغداد لمفسور مهرجان بابل . فكانت فرصتي الذهبية أن أهرب يشوق .. من عالم الرواية الوصفى إلى المشاهد الحية في بغداد .. فأحببتها .. أحببتها أكثر .. ورايت وجه أمي في كل مكان .. واشتقت لعالية التي تخلد إلى وحدتها .. هناك في باريس ..

وتعشق الوطن حتى العظم . تعبر عن هذا الشوق والحنين بصدق بالغ . وتكاد تكون الرواية شبه مسيرة ذاتية للكاتبة التي صدر لها قبل ذلك :

افتتاحية المضحك . مجموعة قصص .

هوامش إلى السيدة ب . مجموعة قصص .

ليلي والذئب . رواية

برقية عاجلة :

إلى الصديقة عالية في وحدتها :

أشد علي يدك .. واشتيتي أن أفعل صافعلت .. أن يورق ذلك الزمن في ذاكرتي ثانية .. فلقد دسست أيضاً حبات النفتالين في وسائده .. وأحارشه البعيدة .

ليلي العثمان .

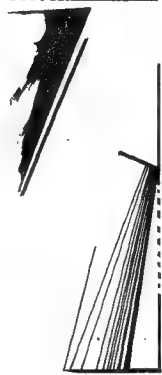


قراءة في رواية

« الغرف الأخرى »

مع رحلة البشرية إلى قصر التيه

حسين عيد



بوابات العبور الأولى :

مع بطل الرواية إلى قصر التيه — الذي يتكون من سبعة مقاطع أو فصول ، بدون عناوين أو أرقام (دليلا على امتداد هذه العالم واستمراره) ، وتنتهي الرواية بخاتمة قصيرة ، هي بمثابة رجعة ثانية إلى أرض الواقع .

أطر الرحلة :

يتابع القارئ بطل الرواية ، الذي يمثل ثقافة عالية ، ومنهج فكري منظم ، خلال رحلة بحثه عن شخصيته المنسية .

وتحكم هذه الرحلة ثلاثة أطر أساسية : أولها قدرة وعي هذا الشخص على إجراء عملية عزل ذاتي ، داخل كهف عميق في الزمن ، كنوع من الدفاع الوقائي للذات (الواقعية) إزاء منقصات واقع خارجي فاسد أو مرفوض . ويعتبر هذا الشخص عن ذلك بقوله : « في مقدوري عادة أن أعزل نفسي عما يصيبها عزلا كليا ، إذا اقتضت الحاجة ، كأنني في ذهني كهفا عميقا أنزلق إليه فلا أرى إلا ولا أسمع أحداً . في كهفي العميق هذا أخذت الآن أستمتع بالهواء

يفتح الكاتب روايته بمقدمة قصيرة ، يروي فيها إحدى الحكايات القديمة التي خصص فيها أحد الأمراء لمحبيته ، بعد أن تزوجها ، قصرا فيه أربعةون غرفة ، وسمح لها أن تشغل منه تسعا وثلاثين ، أما الغرفة الأربعون فمخطورة عليها .. ولأن المنوع مرغوب ، استغلت الزوجة غياب الأمير في رحلة صيد ، وفتحت الغرفة المخطورة ، فإذا هي تتفرع إلى غرف تتصل الواحدة بالأخرى وتتفرع كل منها بدورها إلى المزيد من الغرف ، فإذا هي عريضة للضياع في هذه المتاهة .

هذا المفتح ، كان بمثابة بوابات العبور الأولى ، التي توهم للقارئ بالانتقال من واقع حياته (المعلوم) إلى عالم الحكايات (المجهول) بكل ما يكتنفه من سحر وغموض ، وتؤكد — في الوقت ذاته — إلى تنبيهه أن يرضى لخياله العنان ، لأن ما سيقلبه هناك لن يخضع لمعليات الواقع اليومي المألوف .

يدخل إلقاريه بعد ذلك إلى جسم الرواية (الغرف الأخرى) — أو هو يترقب

للكاتب الفلسطيني جبورا إبراهيم جبورا العديد من التراجم المهمة ، منها عدد كبير من مسرحيات وأليم شكسبير ، إضافة إلى الكثير من التراجم التي تتناول الأعمال الإبداعية العالمية والنقد الفني . وهو يمتاز أيضا بأن له إبداعات متميزة في مجال الرواية بدأها عام ١٩٥٥ برواية « صراخ في ليل طويل » ، ابتداء بروايات « صيادون في شارع ضيق » ، « السفينة » ، « البحث عن وليد مسعود » ، وعالم بلا ضوابط » (تجربة برواية مشتركة مع عبد الرحمن منيف) ، وانتهاء برواية « الغرف الأخرى » .

صحب للكاتب الفلسطيني القارئ في روايته الجديدة « الغرف الأخرى » في رحلة انتقل فيها من واقع الحياة اليومية (المعلوم) عبر بوابات الفن المسرحية ، إلى نزهة خيالية ، في العالم (المجهول) ، محاولا أن يخترق ببصيرته حجب الظلمات .

فما مدى توفيق الكاتب في تشييد بناء روايته ، الذي يعكس رؤيته ، وما هي أطر الرحلة وكيف كانت مراحلها ؟ .

للبارد الرطب الذي يضرب وجهي ، وأسمع لموسيقى كنت في الأيام الأخيرة كثير التعرف لها — ليلايات شويان — أنها جزء من دفاعي الداخلي ضد مقصصات الحياة اليومية .

والطريف أن هذه القدرة الانسحابية التي يقوم بها الوعي إلى اللاوعي يضغط أن يقوم بها ثانية — تلقائياً — وهو داخل كهفه العميق فعلاً ، حين يجد الراوي نفسه في سيارة تقودها امرأة يرفضها ، فماذا فعل ؟ ولم أقل شيئاً وأردت الانزلاق من جديد إلى كهفي الداخلي العميق لكي ألقى وجودها ، ولولا ذلك ؟

ولكن ما هي الأزمة التي لجأت تلك الشخصية الحساسة ، المنقطة ، المفكرة ، إلى الانقلاب من الواقع الخارجي ، والكون في كهفه الداخلي العميق ؟

أغلب الظن (لأني لم أتمكن من هذا الأمر) أن السبب هو أزمة موت صنيعه عباس أبو الهور ، الذي يرد في سياق رحلته كأنه انتصار ، لكن الحقيقة تتضح في النهاية ، بأنه مات موتاً طبيعياً مفاجئاً من أزمة قلبية ، أو ربما لطفاً فيته الرجعية جعلت نبوءة الموت القادم على فكره .

الإطار الثاني للرحلة : حرية الخيال .
لأن « الخيال يلفظ ويسيل ويتشكل وفق هواه على متن الفراغ الفاصل بين الراوي والموتى ، فهذا العالم الواقع بين عالمين بين الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية » (١)

طُوع جبراً حرية الخيال المتاحة ، لينطلق بطله في رحلته إلى أسواق غير محدودة ، فهاض إلى أرض الواقع كاشفاً ما يكتننه من قطاعات ، وفوضى في رحاب الفكر متعباً عن حركة الإنسان في الكون منذ بدء الخليقة إلى العصر الحالي ، باحثاً عن المعنى الكامن وراء الأشياء ، معرباً عن عجز البشر ، في إطار تشكيلات غريبة وأحداث عجيبة ، عازفاً خلافاً بالقدار على ثلاثية الفراغ والصمت والظلام ، بتسويغات مختلفة تتوافق كل منها مع الوسط المحيط بها .

أما الإطار الثالث للرحلة فكان
توظيف أسطورة قصر التيه الإغريقية .

لتكون رحلة بطله إلى المجهول هي رحلة في قصر التيه أو المتاهة . أما الأسطورة فتحكي أن (٢) ميدالوس عندما لجأ إلى جزيرة كريت ، رُحِبَ به الملك مينوس واستجابة لرغبة الملك أقام ميدالوس قصر لابريوت المعروف ، الذي صار مدرجة في عصره ، وكان يتكون من مئات الحجرات تربط بينها دهاليز متعرجة لا حصر لها ، بحيث أصبح من المستحيل على من يدخله أن يجد طريقه إلى الخارج ، ومن هنا اتخذ تسميته « قصر التيه » . وذات مرة أراد الملك مينوس أن يقدم ضحية للإله بوسيدون ، فأرسل له الإله (عندما علم بمقصده) هدية هي ثور جميل رائع ، أبيض اللون ، قوى ، سمين ، لم ير البشر مثله على وجه الأرض ، طلباً أن يذبح الثور ويقدمه ضحية له في معبده ، لكن الملك مينوس أعجب بالثور ، فاحتجزه في حظيرة ، وأرسل بدلاً منه ثوراً آخر لتقديمه ضحية للإله بوسيدون ، الذي غضب غضباً شديداً ، وصنم على الانتقام من مينوس ، فطلب من أقروبيتا أن تهت بهمها الدافئة نحو زوجة مينوس ، فاحتجست على الفور برغبة جامحة نحو الثور الجميل ، وأنجبت منه سفها شريفاً نصف آدمي ونصف ثور وعرف باسم « المينوتور » أي ثورمينوس . نظر هذا الوحش الفزع بين أمال جزيرة كريت في الوقت الذي انتصر فيه الملك مينوس على أهل أثينا ؛ فإعطي شروطه عليهم بأن يوصلوا سبعة فتيات وسبع فتيات غداء لـ مينوتور مرة كل سبع سنوات . وذات مرة تطوع تيسيرس المغوار بالذهاب إلى كريت ضمن الضحايا ، فأهبطه أريديان ابنة مينوس لكبريائه وجسارته ، ولما رأت أصراره قدمت له حوزة صنوبر ، ملصفاً عليها فضع يارديان من خيوط متينة ، استفاد بها في معرفة طريق الخروج سالماً من سراييب قصر التيه . بعد أن قتل الوحش مينوتور .

كيف وظف جبراً هذه الأسطورة في روايته ؟

استفاد الكاتب من جوهر الأسطورة ، فجعل بطله يسوخ مختاراً بوعيه — في قصر التيه (أو في غياهب اللاوعي) في متعة

الحياة الدنيا) ، بتقنياته المتطورة الحديثة ، ويتحرك بين دهاليزه وأروقته الطويلة المصاعدة والهابطة ، وبين جدران الكثيرة البيضاء والمسوية . مجسراً مرات عديدة ، ليفاجأ في كل منها بمساجت صاخرة رهيبة ، ويختار في مرات قليلة .. أخيرة ، عندما بدأ يتفلس خيط أريديان (أينة الملك) . هذا الخيط هو « الذاكرة أو الوعي » فعندما بدأ يستعيد وعيه أو ذاكرته ، عرف طريق الخروج من المتعة ، والعودة ثانية إلى الواقع .

كيف تجسّل هذا الخيط (الذاكرة أو الوعي) لقاء في الرواية ؟
هذا ما سيكتشف خلال مراحل الرحلة .

مراحل الرحلة :

استعرت الرحلة الخيالية التي قام بها الدكتور بطل الرواية ثلاث مراحل مختلفة ، امتد فيها الزمن وتعاينت فيها الأحداث ، بينما تمت في الواقع خلال سفره بالطائرة حتى مطار الرموصل (كما سيتضح في نهاية الرواية) .

تذبذبت — في هذه المرحلة الخيالية — درجة وعي الدكتور (الشخصية الرئيسية) بين التراجع بين ماضيه وحاضره خارج قصر التيه ، والنسيان الكامل لهويته داخل القصر ثم بدايات استعادة وعيه حتى الاكتمال خارج القصر . تتناوب أيضاً ، خلال هذه المراحل درجات الظلام والشرق ، والفراغ والامتلاء ، الصمت والصخب ، ففي داخل ذهن تلك الشخصية ، حيث ينشط الخيال ، نجد أن كل شيء قد بنى حول لا شيء كالكهف . وإذا يسمع لآراء للصمت ويرى الفراغ . وهذا ينسابان إلى خديلة الانسنان ، والانسنان ينساب اليهما . في داخل الصمت يسمع اللا سمعوع ، وفي الفراغ يرى الإلراغ (٣)

وسأعرض لهذه المراحل بشيء من التفصيل :

* التراجع بين الماضي والحاضر :

تعد هذه المرحلة على مدار الفصل الأول : حين يتابع القارئ شخصاً فاقده انهوية ، لكنه يلاحقه ، لا يمكن للمرء أن يكون بطل هذا التسيان . مستحيل ! ، وما تزال أصداؤه الواقع الخارجي تردّد في أصدائه كسوسيقى ليليات شوبان التي يحبها ..

في هذه المرحلة يبدأ العزف على ثلاثية الفراغ والصمت والظلام ، فيرى الفراغ فيما حوله ، كانت الساحة الصريضة خالية ، خاوية ، مهجورة ، منسية . . . وحين يعم الصمت كان ميداناً موحشاً في تلك الساحة ، لا أحد يتحرك فيه أو على جوانبها . . . ويبتدر الضلام أثناء سعي السيارة لم يكن على الجانبين سوى الظلام ، رغم انتظام أضواء الطريق . . . وحين يصل إلى مركز التوقف يرى جموع البشر لم أستطع أن أتبين وجوههم لأن الضوء الساقط عليهم ما لبث أن أغشى فجأة ، ولم تكن الأنوار المنسوبة إليها كالأضواء واضحة . والأدنى من ذلك كانوا صامتين جيماً . . .

بعد ما يجري في هذا الفصل بمثابة مسيرة قصيرة ، حتى يصل إلى قصر التيه ، حيث ينتهي الفصل بفلس الحياة (مسافة السيارة) وقد أخرجت من حقيقتها البدوية مفتاحاً لفتح به الباب الرئيسي الذي ولقت على عتبة ، وقالت (تلفظ) ، وكأنها حواء تقول آدم مسريلاً بغطيته ، مطرودة من الجنة ، متفانية إلى الجحيم الأرضي .

* مرحلة التماهة أو التسيان الكامل

تفصل هذه المرحلة الفصلين الثاني والثالث ، وفيها فقدان كامل لشخصية البطل ، كما عبرت عنها إحدى الشخصيات النسائية . والملاحظ أن هذه سمة أساسية في بناء الشخصيات المساعدة أو الثانوية ، حيث تلقى الأضواء لتفنى جوانب من شخصية البطل . . . حين قالت : إنها قضية ضياع إنساني . كان

الأجدد يترعرع علوان أن يتغلب عليه وإن يقهره ، وترعرع علوان هو الاسم الذي حاولوا إطلاقه عليه ، لكنه رفضه رفضاً تاماً رغم أنه لا يذكر اسمه الحقيقي .

خلال هذه المرحلة يستمر العزف على ثلاثية الخيال : الفراغ والصمت والظلام خلال الحركة في غرف القصر وبهاليزه . . . وكانت قاعة المدخل المضادة كبيرة وفارغة . . . وبنحنا إلى دهلين طويل مظلم ، أدى بنا إلى دهلين مظلم أدى بنا إلى دهلين مظلم آخر . فلو أضواء أخرى يولياها حديدياً عريضاً . . . ولم أرمن النافذة إلا الظلام في الأسفل ، والنوافذ الثلاث أو الأربع المضادة في العمارة . أصدرت على التمتع في الساحة بحثاً عن أثر للمسرح والممثلين ، ولكن لم يكن هناك إلا الظلام . . .

وهنا كيدو ثلاث ظواهر : الأولى أن الشخصية الرئيسية حين فقدت هويتها راحت تتصرف وفق مبدأ رد الفعل التلقائي ، فليس لدى هذا الشخص رؤية شاملة لواقعهم أو للمصيط الجديد الذي يتعامل معه . . . هنا يبدو المفزى الأول للرحلة : فالإنسان في رحلة حياته على الأرض يفرسه سبلاً لاين . كيف يتصرف ؟ ، وأين يتجه عندئذ يبرز للفن الفاتح من واقع المحطة كالفرشد والهادي وسط الظلام . وهذا ما أيقنه أبو الهور رفيق الدكتور حين قال له : لو طلب اليك أن تكتب كتاباً ، أو قبل دراسة مطروحة عن موضوع غريب عليك . ما الذي تفعله ؟ تراجع المصادر التي تعالج هذا الموضوع . طيب . وإذا وجدت المصادر قليلة ونادرة ؟ تضيف بهذا اللغليل النادر واستخرجت منه شيئاً يفي بولي ببعض حاجتك ، ولكن إذا وجدت أن الكتب كلها التي تراجعها لا تتحدث عن هذا الموضوع . أعني ، إذا وجدت أن لا مصادر لديك أو لدى الآخرين تعينك في دراستك ، ماذا ستفعل ؟ واحد من اثنين : إما أن تعتذر فلا تكتب شيئاً . أو — أنتبه ، أرجوك لما أقول — تفتلق من عندياتك كلاماً ، قد تزعم أنك استخلصت بعضه من مصادر (ومعية بالطبع) . أو أنك تفتلق وتلق وتذهب المصادر المزعومة كلها إلى الجحيم ! هذه الحالة هي التي نجدها في معظم

نشاطنا اليومي . الاختلاق ، التلغيق أو إذا أردت كلاماً أجمل ، الابتكار ، ثم نأله بعض الأبراق قائلاً : هذه الأوراق ، كما ترى ، بعضها مطبوع بالألوان الناصخة والابتكار بل الإبداع ، أمر أساسي فيها ، وكان الفن المبدع هو خيط أريهان ، الذي يهدينا خلال المرحلة في متاعمة الحياة ، تماماً كما كان كتاب « المطبوع والمجهول » الذي أبدعه البطل (في فترة سابقة) أحد خيوط نجاته من حومة قصر التيه .

والظاهرة الثانية أن المرأة — في هذه المرحلة أيضاً — تتلقح له الأبواب المغلقة وكأنها حواء أو الجيبية / الحلم ، كما فعلت أريهان ابنة الملك مع حبيبها في الأسطورة القديمة . ولكن بدلاً من الفيط ، هاهي ذى تفرد خطأ بنفسها . أما هو فيجد الأبواب دائماً موصدة ، حيث ينتهي الفصل الثاني بقرعه ، قصدت إلى الباب وفتحته . فوجدت أنه يقضي إلى رواق مسدود فيه بابان . وبما حاولت فتح أحدهما ، ووجدت مغلقاً ، فعدت أراجى إلى الصخرة حائلاً . وبالمثل نجد ختام الفصل الثالث حين يسقط « أبو الهوريين » يديه مضطرباً عليه ، أمام باب موصد في الظلام .

أما الثالثة فتتعلق بالغرفة الزرقاء التي كان فيها مع « أبو الهور » ، فالأزرق هو « لون الامتناعي على الأغلب » . فالنظر يضيغ في الأفاق البعيدة الزرقاء . وهذا اللون لصادي ، وشفاف ، ويمتزج بالأبيض المتألق . إنه لون الفراغ ، ويمكن له أن يصبح بهذا ، رمز الموت ^(١) . موت صديقه الحقيقي عباس أبي الهور — كما سيظهر في نهاية الرواية — فيمكن منطقياً أن يجتمع مع صديقه في حجرة مظلمة كالقبر ، تعبيراً عن رغبة دفينة في استعادات ، أو في الامساك بسلامة منقضية ، تمتح لظلال اللون الأزرق الكثيف ، رمزاً للصفاء العوي الذي يجمع بين شخصيهما ، وتأكيذاً لحضور شبح الموت وسيطرته .

تكتاب الفلسطيني ويلاحظ أيضاً أن جبراً يهتم روايته على الشخصية نفسها بعد أن استعادت وعيها فشاها

« السماء تتلأأ كاللازورد » الذى يمثل
« الهناء الأبدى أيضا ، واللغة ، القدوة ،
وخضوع الجسد »^(٩)

بدايات استعادة الوعي

وتشمل هذه الرحلة أربعة فصول (من
الرابع حتى السابع) ، ويحدث فيها
النقل التدريجى ، حيث تتزايد مساحات
النور والامتلاء والحركة على حساب الظلام
والفسارغ والصدمت ، فلنتابع حركة
(الظلام / النور) إذ يتفاسل الظلام
ويتشتر النور ، ويغم الضوء ، ويقتل اللون
الأبيض ، فيقول « غيمت للحظتين من حدة
النور ، وخرجنا معا إلى هلايل ، مضاء ..
وبلغت السهوليز الأعل ، وكان قليل
الاضاءة ... ، ولكننى ما أن هبطت بضع
درجات ... لم تكن مضاءة ولا يأتيناها النور
الا بشكل مواب من أضائة الدمليز —
حتى انطفئ النسل ... وبذلك وهدى إلى
الصالة الكبيرة ، وقد توسطها مائدة
مستطيلة ، تعلوها ثريا تتوهج بأشوارها
وبلورها .. ادخلتني غرفة جلوس أضائها
بلمسة من يدها على زركهرياء ، ويدخل إلى
غرفة شديدة البياض . اتجه نحو باب
جانبي ، أبهى الطلا .

هنا يبهت الظلام ويتراجع ، ليحل
النور ، فتبدأ الحوب لتلقح عن أبعاد هذه
الشخصية ، ويظهر اللون الشديس
البياض ، انعكاسا للظاهرة والفرح والأمل
بالقرب الكشف الكامل ، فيكون منطقيا أن
تتناسب الدمايز أمامه وتفتتح الأبواب ،
بعد أن ظلت في المرحلتين السابقتين
حوصدة دائما .

يكون متسقا أيضا مع هذا التطور
الخارجى المحيط بالشخصية ، أن تبرز
شذرات من جوانبها الفكرية ، تتبدى على
شكل ماثورات ، أو ملامح تنطق بها
شخصيات يقابلها ، فيذكره شخص
ما بكلمات : « عاجلا أو آجلا ، ستصل إلى
حيث تريد ، لأنك دون وعى منك — تريد
مكانا معنا يخفى عليك تحديده لك ، أى
أنك تجهلك الذى تزعمه ، إنما تراءخ ،
وهي مراوغة مشروعة ، لأن فيها انتقاد لك
من الأم أنت في غنى عنها » . كما سيكشف

له طويى عن « المعلوم والمجهول » ككتاب
هام يجب قراءته .

هكذا يكون رد فعل الدكتور إجابيا ،
حين يحاول جهاده استرداد ذاته :
« تمتيت لو أن راسى ينطق ، لو أنه يتشوق
عن أنسان آخر لا علم لي به . يرتقى إلى
مستوى ذلك الشطط ، ويخرج من ورطة
ما بعد العشاء تلك . وأنا الذى تسيت
اسمى ونسيت ماضى كله ، شعرت أننى
نزئت إلى القاع من ذاكرتى المفقوة ، الألم
منها أى بقايا عصيت على التقويب ، فلم
تتسبب » وعندما تذكر علاقاته الانشوية
على تمكها « رائى ابدأت أذكر شيئا من
الماضى ! ولكن أذكر سماد . وأذكر يسرى
ولا أستطيع تذكر اسمى ؟ »

وينتهى به الأمر إلى تعرية لطاعة الواقع
العام أمام جمع جاء لتكريمه ، فقال
« ليايلينا الآن أيها السادة ، تخفنها
الشاء . وراء بابكم هذا . وراء مصراحيه
الصامقين ، تتراكم الجثث .. أيايلنا ،
أطفالنا ، نساءنا ، يقتلون في كل لحظة
بروحية منظمة ، في كل لحظة ، بيتونا
تتسف ، ومدنا تحرق .. » (أوليس هذا
واقع الحياة اليومية للسلطانية في الأرض
المحتلة أزاء أداة القمع الاسرائيلية ؟)

ومن هذا الدخول الصام يسج واقعه
الداخلى الخاص ، حين يتذكر أنه « قبل
أربعة أيام أوخمسة . انتحز صدقي في
احتجاجا على ذلك كله ، بالذات .. ما كنت
أريد له أن يتنصر ، فقد كان في القمة من
رجوائه . وكنت أتمنى لو أنه استمر
بالصياح معنا في وجه الوحشية والقتل
والدمار . ولكنه أمر على الموت اختياريا »
ثم يخلص مما جرى لصديقه باستنتاج
الموقف الصحيح الذى يجب اتخاذه من
الحياة ، فيقول « شعرت أننى اليوم ، وقد
صمت صدقي أخيرا ، وبقيت الرصامة
التي هشم بها جسمته تدوى حولنا ،
لأمر أننى كنت محظوظا ، بل سعيدا ، في
العودة إلى الساحل الضابط بالفنذالات
والجرائم . لماذا ؟ لكى أجابها بأرادتى ،
لكى أجابها وداسى مراءخ » .

ما سبق تطور فكرى منطقي متسق مع
تكوين الشخصية الرئيسية ، بأور موقفا
عاما صحيحا « من الحياة » : «

تاكيدا ، لا مبرر له ، تكرار ذات المغزى
بعد ذلك ، رغم أنها تريد على لسان شخص
آخر ، ذلك الكتاب الساخر اللازج جوناثان
سويت : الحياة مأساة مضحكة ، وذلك
أردا أنواع التاليف ، ولكن سواء أكانت
الحياة مأساة مضحكة . أم مهزلة فاجعة ،
فإن علينا أن نستمر بها ، مهما يكن تأكيدها
رغبتا » .

ومن الجدير بالذكر في هذا الجزء ،
كشف الكاتب لبنا الرواية الفنية ، حين
أورد على لسان إحدى شخصيات ، تعظيما
على مجلة أدبية بريون الشاعر الفرنسى
« هناك رجل مشطور شطرين بالفنائة »
فقال هذا الرجل المشطور: نصنعلى الذى
حسد به الشاعر الفرنسى ، إنما هو
الانسان وهو يحاول أن يرى بعينه كلا
الوجهين من كيان ، ويوجد بينهما ، الرعى
واللاوى ،

فالشخصية الرئيسية في الرواية تبدأ
رحلتها إلى الرعى ، إلى كوله الخاص في
اللاوى ، في محاولة للأجابة عن تساؤل
أزلى للانسان « من هو ؟ وإلى أين يسير ؟ »
وتظهر الإجابة من كلمات نفس
الشخصية ، حين قال « أنه حين ينظر إلى
نفسه اليوم .. يجد أنه لشبه برجل دخل
المطامعة من خطأ ، ولم يلق أجرة الملك على
مدخلها » كما فعل بطل الأسطورة
اليونانية (كساي خيضا يستمر بصد ،
ليصرف بعد أن يتوغل فيها ككل يهود
ويخرج منها إلى الهواء الطلق » .

وإذا لقى المينوتور في نهاية المطامعة ، فإن
يعرف بالضبط ماذا سيفعل به ، لأنه نسي
أن يأتي بسلاحه معه . ثم يستطرد ذاكرا
كلمات الشخصية الرئيسية أو كما كانوا
يدهونه بحر علوان فماذا نقول نحن إذن ،
نحن الذين يترج بنا في المطامعة نجا كل يوم ،
والمينوتور ينتظرنا ، ليلتلعنا واحدا
واحدا ، غدا وعشاء له . ولم نزيد يمثل
ذلك السلاح القاطع الذى وهبه الطبيعة
لنمر علوان : سلاح العقل النير ، الذى
لا يصمد الوحش أمامه ..

إنها رواية الرحلة البشرية في المطامعة ،
التي أقام بها الانسان ، من المواقع
(المعلوم) إلى قصر التيب / الحياة /

أتد افعى أخرى في جنة لم يخلقها الله بل
الشیطان »

فتجيبه « عدنا الى الهذيان ! »

ثم يكرمره ثالثة — كما لو كان يرغب في
حسم هذا الموضوع ، على لسان بطله هذه
المرّة ، حين يسأل صديقه طليوى — في
لمحات صحوه التام — عن إلقاء ، فيندمض
الصديق فيرد الفكر معشرا « العلو
عليوى ، العلو ! إتنى أهذى .

ولا يمكن للقارئ بعد أن استمتع
بقراءة هذه الرواية الفكرية ، وجاس مع
بطله رحلة يحسه الحسنى عن المعنى في
قصر التيه ، أن يعتبرها مجرد هذيان ...
هذا مالا يمكن أن نوافق عليه الكاتب بأى
حال من الأحوال .

القاهرة : حسن حيد

أو نمر علوان ، وليكن اسمه غير ذلك
بالمرة ، أقدم نفسه حيث لم تعد ذاته تفقه
ذاتها ، حيث تعطلت عنده الذاكرة —
ذاكرة التجربة — والإرادة ، حيث لم يبق
له الا ردة الفعل الفريزية لكل ما يلقاه ،
دون القدرة على ربط أى شيء بأمر سيقه
أو تلاء ، ولذى تنقله في هذه الحالة
لا يتعدى منطقة أن جاز لنا أن نسميه
كذلك — مجرد الهذيان »

إنه هنا يحاول أن يوحى للقارئ على
لسان إحدى شخصيات الرواية — أن كل
ما جرى من وقائع كان « مجرد هذيان »
ناتج من « سيطرة الأحلام الفاضية »
التي تبقى فاعلة في ساعات اليقظة .

ثم يعود لتأكيد ذات الفزى نفسه ، حين
يقول الدكتور للمضيفة في نهاية الرحلة »

اللاوى . في محاولة للبحث عن إجابات
شافية عن الوجود والمصر ، فإذا تسلمح
الإنسان خلخلها بسلاخ الطبل / الوهى ،
كتبت له النجاة واجتازها سائلا .

لذلك كان من غير المفهوم ، أن يهود
الكاتب جبرا إبراهيم جبرا ، هذه المحاولة
الروائية الرائثة في الجزء الأخير من
روايته ، حين حاول تقديم تحليل غريب لبناء
الرواية المفهوم ، فقال لو كان كل شيء قابلا
للغز والفهم لهان الأمر . ولكن سيطرة
الأحلام الفاضية التي لا نعى منها الا
القليل عند النوم ، تبقى فاعلة في ساعات
اليقظة دون أن نعيها : وهنا الصعوبة .
إنها مستمرة في أقدام الظلمة وإشباحها
عليها ، بالضيغ حين تريد النور ورؤاه
الساطعة . والذى أراه هو أن عادل الطيبي



الهوامش :

(١) أفاق الفن من ٩٧ الكسندر البيت — ترجمة

جبرا إبراهيم جبرا — المؤسسة المصرية
للدراسات والنشر — طبعة ثالثة ١٩٧٩ —
بيروت .

(٢) المزيد من التفاصيل حول هذه الاسطورة يمكن
الرجوع الى :

جيم اساطير إنغريقية — اسطورة دايدا كويس

(ص ١٩١ — ٢٠٩) د . د . عبد المعلى

شعراوى — الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٢

— كبرى الحكايات العالمية — لويس

أوترواير — ترجمة غلام الدباغ — اسطورة

ثيسيس والابريث الصراع مع الحياة تدور

(ص ١١ — ٢٦) — دار الشؤون الثقافية

العامة — ط ٢ — ١٩٨٦ ، بغداد

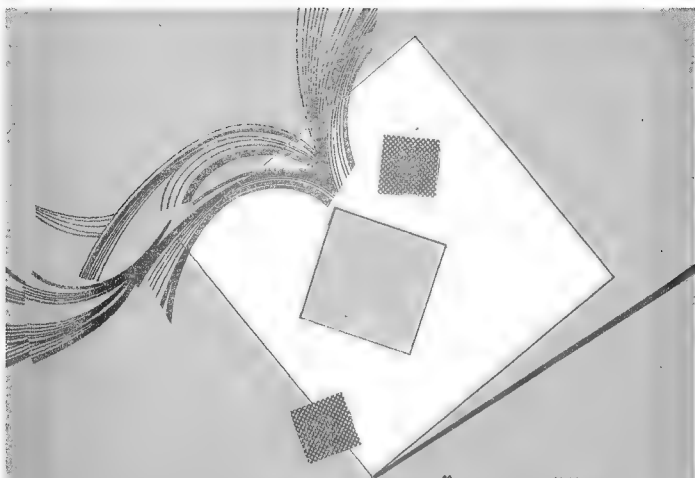
(٢) أفاق الفن ص ١١٩

(٤) تلخيص الأحلام ص ٢٤٧ بينز أكو — ترجمة

وجيه أسعد — سلسلة الدراسات النفسية ١٦

مضروبات وزارة الثقافة السورية — ١٩٨٥ .

(٦) المصدر السابق ص ٢٤٧



● القصة

| | | | |
|-----------------|-----------------|----------------|----------------------------|
| عليه سيف النصر | عودة سالم | ادوار الحرايط | مادونا غبريال الصامطة |
| السيد نجم | اقاصيص | محمد المخزنجي | ملاكمة الليل |
| عادل ناشد | الكاميرا الخفية | ديزي الأمير | انتماء |
| محمد عباس علي | صدمة | فؤاد قنديل | عسل الشمس |
| محمد حافظ صالح | انشطار | سمير الفيل | بقعة للضوء .. مساحة للظلال |
| سناء محمد فرج | انشودة الأرض | شمس الدين موسى | خماسية عن الموت والميلاد |
| فهد أحمد الصباح | المكافاة | | |

● المسرحية

انور جعفر

آخر حكايات ابن زنبيل

○ الفن التشكيلي

د. فاروق بسيوني

مصطفى عبد المعطي
ورحلة التجريب والمغامرة

مادونا بن خيول

الصامتة

إدوار الخراط

لأغلاب لها فليمنُّ أقول ، كما قال سلفي القديم : قد أُلْتُقِنِي
الزُّكْر ؟ الفاتنة المخطومة الفخزين . الشديان كرتان هند
سميتان بكمال التدوير زرقاران تحت جواد امرئ القيس
المكز المَفْرَّ معاً وكُميت ابن أبي ربيعة الذي لم يبيع بسره
وإن ياح به مُجمعا ، في غلاتها الحمرء المفردة على شط
المحيط تحت رخام النخيل السلطاني الأخضر الجدائل
مغامرات الفارس قاهر الأبطال ، سيف طليطلة القُصْب
المهند وطعنات العين النجلاء ، ليل العامرية ، سافو ،
فرجينى ، جريتاً جاريو ، هند التى لبيتها أنجزتها ما تود ،
تايبس جلوريا سوانسون مئى ماريّة الاسكندرانىة
ماجدولين عزة كثرى مرجريت جوتيبى جنر روجرز رحمة
لوريتا يوتج ميمى قشطة بهيجة حافظ جودى جارلاند لنده
وصاحبة الربوب الأزرق الحرير في محرم يك من يعنيه فيم
بيتدرنى الدمع العصي وفيم يتراوح على شَجُور الغابير
الحاضر أيدا رُكَّع بجانتها على رمل الجزر التى شطت بها
الشقة بين الأمواج الاستوائية بذاءة شفتيها القرمزيتين
المفتسوحتين لا تقاوم وذراعى تحت البطن المضسوف
الأصفر المشقوق والجروف بالعربى والإنجليزى تلتقرش ما
فوق الفخزين بينها مسافات خاوية مُخَايَلَة . الأسبوع
الآخر بناء على طلب الجمهور .
وأنا أجري . بعد الظهر ، إلى بائع الصحف صاحبي
العجوز الذى يؤجرنى ، الواحد بأثنين ملهم ونصف ،

في الطريق من حارة الجُفْنار إلى العباسية الثانوية
يصحبني ، كل صباح ، حُلْمان :
السينما
والمادونا .
السابعة إلا خمسة ، بالدقيقة ، على ساعة الحائط
الملققة في القُسْحَة ، أنزل .

كتبى المدرسية ، ورواياتى ، أطوى عليها صفحتين من
« البصير » حتى لا تعرق يدي عليها . لا أكاد أحس ثقل
الطربوش على رأسى ، والهواء البارد المبلول يدخل إلى
صدرى من القميص المفتوح ، السماء المضيئة بالصباح
البكر الفسيح ، وعند انشعاب الشوارعين المتلاقين ،
والأسفلت الأسود يلعب بماء الرش أو يذاذ المطر الخفيف
الذى أنجاب بسرعة ، وعلى واجهة البناية التى تطل على
هند المخرق ، إعلان سينما ركس في إطاره القشبي الرفيع .
والوانه الخام الصراح .
باب الحلم ينفتح .

اعظم قصة غرام . الجواد الأزرق الناصع الأسود
الفاحم الذى تنفتح فيه فجوات بيضاء يشب على ساقيه
الخلفيتين ساحرة البحار الجنوبية أسمع صهيله الملوّن
وأنا على صهوته أمتشق السيف الأحمر المشرع في السماء
وأيتمس ابتساماً صلبة . أنت اميرى بىل دولة حُسْنُكَ

الا تعرف كيف تُنهى طقس التوديع ؟
مادة الاحلام هفهاة طائرة وصلبة لاثنتين تستدير حول
رسقى وقدمى كاصفاد الحديد .

لم يكن هذا الصبي قد التقي ، بعد ، بهذا الكهل ،
سنوه وغريمه ، الذى عرف الآن انه قد قاتل بضراوة طول
عمره وصنع حياة حافلة باكملها مليئة بالتحققات ، وترك
الاشياء « الحقيقية » تمر من بين اصابعه دون ندم :
الثروة والسطة والنسوان وكانه لم يعرف بعد انه قد عبر
الحياة ، كانما فى حلم ، على هامش الحياة ، وانه ذو بُغية
يبقى ما ليس موجوداً ، كما قال .

لماذا اجد انّ سُحيرية الفُخرانيّة فى عُزبال دائماً معتمة
فى بكرة الصبح وغير حقيقية ؟ لماذا اراها ، على سعتها ،
كانها ، كلها تحت الارض ؟ أين صفو السماء الصباحية
الباهرة وسحبها البيضاء ؟ وكان فوقى سقفاً من الخيش
يتقطر منه ضوءٌ نرّ يُشَل أو من سحب عَمَاءٍ جَام .

أعبر داء مبنى الكنيسة الإنجيلية من ممر ضيق مبلط
بين بيتين متقاربين جداً ، فأجد نفسى ، مرة واحدة ، على
مطلع ساحة الفُخرانيّة الواسعة ثم انحدر بعدها على المنزل
الوعر الذى دعتك الاقدام حتى حارة متلوية تنفذ بى إلى
الشارع المسفلت العريض الذى تطل عليه ربوة العباسية
الشانوية يسفحها الخضّر اللينّ النبت . كانت هذه
التخريمة توفر على أكثر من عشرين دقيقة اقضيها مع
اصحابى قبل الحصة الاولى . ولكن الاهمّ ، الجوهرى ،
الاساسى اننى بالضبط قبل أن أهبط على الدحريرة بسرعة
امام فرن الفُخرانى الكبير المتقد دائماً بنار لافحة
مكتومة ، بالضبط فى تلك البقعة على ذروة العالم ، وُى نفس
الميعاد ، بالدقيقة ، كل يوم ، التقى بالمادونّا .

تسلط سيديتي التى نورها يُضيء ركائز العباة .
تخرج ، فجأة ، فى ميسادها بالضبط ، من الزقاق
الجانبى الوحيد على يمينى كانها تنزل من السماء لى انا
وحدى .

فى أول ساحة الدحريرة دكاكين ارى فيها رفوفاً كثيرة
خشبية فارغة ليس عليها شيء ، ونور لمبة الجاز الوحيدة
صفراء الذهب ، وافران مغلقة بأبواب خشبية مرتجلة من
ضلفة واحدة مصنوعة من ألواح مدقوقة بعضها إلى بعض
بمعسامير جسيمة ويتبدى من شقوقها وهج نار تبدر فى
الصبح شاحبة . وكانما يحرسها الشحاذ مقلوع
الرجلين ، تلتصق عظام حوضه مباشرة بخشبة مسطحة

الهلال والمتطف والمجلة الجديدة وروايات الجيب ،
ويضع تُرُشته على الرصيف تحت مبنى كومبانيّة النور فى
شارع صلاح الدين ، امرٌ خفيا بالسيسما عند التقاء
شارع راغب باشا بشارع الخديوى شوقيف ، امام
الدخاخشى . مخزن خشب مهجور له سقف جمالون
صليح ، باب الحلم ، مثل السجن تنزل عليه شبكة حديدية
تُفَلّق الباحة الغامضة . لم ادخلها قط .

ثمرات الحلم التى دنت لى والتي عزّت لم اقلطها . كل
الجياذ الصواهل خارقة المستحيل التى لم اركبها ، كل
النساء اللدنات اللاتى لن اصنع الحب فى بضاضة
جنسهن ، كل البهار التى لن اخوض عباها لاهبّت بى
أهـاصيرها ولا زرقعة الببغاوات فى ادغالها ، كل سجون
الاحلام التى لم تنفتح لى مغاليقها وافلاك السماوات التى
أردت ان احضنها واضمّ عليها ذراعى ، كل قصور الف
ليلة الهرمية وتهوفا التى تضربها الامواج ، كل الفيلان
والحيثان المسوخ والمردة اصحاب العين الواحدة
والصوريات المخشومات الفرج والجنّيات الكافرات
القاتلات والقرود الناطقة والطيور ذات المناقير الطويلة
الحمراء وشُعب الجلد المثقلة بالزمرد والياقوت تسبح
باسم الهلك الامجاد التى لن تتحقق أبداً ، فهل يمكن أبداً
العودة إلى اماكن الصبا والشباب المفقودة المبعثرة من
قبرها العميق اسكندرية الثلاثينات وقاهرة الخمسينات
وبطرسبرج دستوبولسكى واحميم الاربعينية وباريس
موباسان موسكو تشيفوف وبارارى جوجول الفساح
ولندن ديكنز وثاكرى ، بحيرات ورد زسوت واليساتين
الصوافية فى بنغال طاغور ، والعودة حُوس مقيم وما من
عودة أبداً .

الانتم سهل ومبتذل قليلاً ، ولكن الفاجعة ، بالطبع ،
ليست كذا .
إلّا أنّ السوفوق على رسوم الانقاض ، شأنٌ أسلافك
القدامى ، والطواب حول كعبة قد هجرها الله إلى غير
مآب ؟ .

« الآن » عندك دائماً بارحة منقضية ، فليس عندك
« الآن » ، والذى مات هو دائم القيام من قبر سمعان
ردائماً هو ملكوت لا شك آت .
ذلك كله قد انقضى . قد مات .
ألا تريد أن نتقنع ؟ ألا تتوقف أبداً عن السقوط امام
الاطلال ؟

عجينة الزمن القائمة وأضاء بها ، وهو حتى الآن يخامر ليلى ويراد جوارحي ، وجهها ، مازال ، أيقونتي من كتيصة أبي سيفين في أحميم ومن رفايل وبنثوريشيرو ودافنشي وكوتشيو معا ، غياهب عن الأرض ليس غيبوبة بل حضور مقيم ، وعيناها بحيرة شاسعة الحدود ، خضراء ذهبية ، هما العينان اللتان تطلعتان هذا الصبى الكهل معاً بالمضض والجوى الذى لا يريم ، وتوسدانه وكأزة الرضى ، في آن معا .

مادوناً غبريال الصامتة .

جسمها هيك ، ساقها عمودان متينان ومُنْعَمَان ، مجلَّان بالتاج الخفى المكتنز : حوض المعدانية ومحل الماء الذى اشرب منه فلا عطش لى أبداً . نهذاها باهران كأنهما مقدسان ، يُرضعان العالمَ لَبَنَ الحنان ، مدبرين تحت البلور الصفوف الشغول باليد ، يوماً أحمر اللون ، وفى اليوم التالى أزرق بالتعاقب ، بلا خلل ، لا تغيرهما طول السنة إلا فى أول الصيف وقبل الأجازة إذ تصنع البلوزة الحريدية فى لون الكريم السمغى . أما الجيب فهى سوداء دائماً بلا تغيير ، أسودها لا يبهت ولا يحصل ولا يُغَيَّرُ ، شاقق ، صوف أسهم أو نسج مهفَّف صيفى ولكنه دائماً فاحم أدهم .

على اليمين فى الأهدرية وأنا نازل ، ساحة ترابية واسعة رُحَّت فيها أكوام وصفوف من الزلج والبالايص والقفل والأباريق والقصارى والطواجن وسلطانيات اللبن الزبادى ومناقد الفحم والدفايات الفخار ، صغيرة وكبيرة مستقيمة ومنمجة ، ملمس الفخار الضشن يك يدى وحببياته الناعمة كخزات الإبر ، خفية ، بينما أنا انتظر نعمة الظهور . القرن الكبير فى آخر دكان ضيق الباب أحس صهْد النار فيه ، متاجرة ومكبحة الجماع ، تستمر بتفرغ وتتردون توقف ، والفخار فى حول الباب وفى الفرن وفى الساحة ، صفار الأجسام سود شداد منحوف الوجوه ، بالقمصان القصار مقصوفة الأكمام لا تصل إلى رُكَبهم الصلبة ، وعلى رؤوسهم الطواقى البيض المغيرة واللبد الحمراء الداكنة والعائم الحريدية ذوات الذوائب والشيلان أم شراشيب ، منحنى على النار ، أو ناثنين منهكين ، أو بيهون ويشترون كالسلاطين ، ولكنى لا أرى أحداً من الفخارين على عجلاتهم : فهل يأتون بالصلمصال الطيِّع من مواقعه البعيدة الغامضة ، سادة حياتهم نفسها ؟ وأين هم فى عتمة الصبح اليومية التى تغلب وجهها الغريق فى مياه ساجية ، قد أسبلت عينيها على

ذات عجلات يدفعها بذراعيه كأنه هو أيضاً مدقوق إليها بمسامير غليظة ، وهودائماً ، فى تلك اللحظة ، ياكل الفول المدمس بالكئون من طبق صفيح عميق وعلى ورقة جرنال أمامه ما يشبه الجعفيض أو الجرجير والعيش المقصر البابت ، معه الشحاذ الطويل القائم الوجه الذى كان يطلع سلام بيتنا فى غيط العنب من سنين ، هو نفسه ، نصف عار ، يدق ، راحة كبيرة على أضلاع صدره النائثة بصوت ارتطام مكثوم ، والمخلاة الفخيش الكبيرة ملقاة على ظهره ، معلقة من كتفيه ، يقف على بابنا وأسمعه بصوت أبح مخفوق : « عشاننا عليك يارب . من قدم خير بيدها التقاه . لا يا محبسين » . فادخل جرياً إلى أمى لتعطيتى رغيث العيش المقصر الكبير حسنة ، يأخذه من يدى وأمس بأصابعه القوية العظام ، ويرميه فى الشوال المتبعج على ظهره مليئاً حتى نصفه بالعيش . كنت عندئذ أراه مخيفاً وأحسه قريباً جداً لى ، كأنه من عالم آخر ، متصحح ، ولكنى أعرفه حق المعرفة ، بغموض ، أذهب إليه وأتى منه .

تطلع المادوناً فجأة ، فتذهب رؤيئة الأشياء . ليس إلاها .

السيدة العذراء أم النور ست دمينة سانت كاترين معا .

من هى ؟

قيم يهمنى ؟ وما ميالاتي بم فعل فى الحياة ، بمن هى ، بعلاقاتها ، بطروفها ، أمى مدومة فى المدرسة الابتدائية الملحقة بالكنيسة الإنجليزية التى كانت لسوية أختى الصغيرة تتعلم بها ؟ لم أسالها ، هل هى بياعة أم عاملة فى الفابريكة مع جمالات أخت متى ؟ هل هى متزوجة أم بكر ؟ كنت أعرف أنها تتجاوز حالتى الزواج والعذرية معاً ولا تؤخذ بمعايير هذه الأرض .

لحمة عينيها فى عيني ، لحظة خاطفة ، وظل أيتسامى خفيفة مخالطة ، لا تكاد تستبين . كل يوم . كل صباح .

لا أحس إلا بما هو فوق السعادة ، وفوق الإحساس . ثم أصعد ربوة العباسية الثانوية ، بين جموع الطلبة الذين يرقون المشى المسفلت الطويل الذى يلتف صاعداً حتى ساحة المدرسة الفسيحة ، وأنا على حفاق موسيقى خاصة بى ، مُخلقة .

مازلت أرى وجهها ، وردى المسحة قليلا ، محبباً قليلاً بحبيبات دقيقة جداً لا تكاد تستبين ، وشفتاها مكتنرتان ، فيها دُكَّة قرومية . ملمس الوجه زيتى دسم تشرب

ايتسامة الموت التي هي تمام الحياة ، ندية خفية ، راضية ، وفيها كل السلام .

طُعنوا من الشاطئ السنة التي فاتت بعد لحظاتٍ من غيابها تحت سطح الماء ، مفعضة الميئين ، بإسامة . وسيُخرجون ، من الموقع نفسه ، جثة الطيار الألماني ومزال الصليب النازي على صدره وقد أكل السمك وجهه ونهش بطنه وكانت راحته مزيجاً من الغفوة والتحل والبراز العالق بالمصارين وفساد الجوف معاً ، لا تطلق .

الموج يضرب أرض أحلامي الليلية المتكررة من الصبا حتى الكهولة . تراب دحدودية الفخرانية والأزقة الصاعدة إليها والنازلة منها ، تلتوى وتضييق ، بين جدران طويلة طويلة من الطوب البني ، تدير ظهرها إلى . أبواب ضيقة تفتُح على مداخل مظلمة تقعي فيها النسوان اللاتي يلبسن الجلابيب الفلاحي السوداء ثم سفرة مكشكشة . ولكن الأبواب تنسد فجأة في وجهي دون صوت ، وتعود المحيطان مصمتة لا ثغرة فيها ولا منفذ منها ، تُطلى عن وأنا أجرى محمولاً على الهواء ، دون جهد ، ثم أجد نفسي أحبو على يدئٍ وركبتي في نفقٍ محفور في الأرض ، تفتُح التراب القديم ملء صدري ، حتى أصعد على العلوية وانصد على الأرض الخوَّانة تميد بي . ماذا يطاردني ؟ من يتعقبني ، بإصرار ؟ لا أراه ، لا أعله . أحس فقط بأنفاسه تنهج ونيتة لاتهن . الشحاذ ... الجذع المبتور الساقين يقهقه في وجهي بلا صوت ، والفرداتي يسك بالنسنان الصغير الذي كأنه ابنه الجنين أو أخوه التوام المجفف ، ويجذبه من رقبته بسلسلة ضيقة الحلقات أحس ضغطها على عنقي ، وأشفق طلباً للنفس . وتتصاعد من على يميني من على يساري أمامي وخلفي دائرة تطبق على أكوام القلل والأباريق والزلع ترتفع لجأة تحيط بي وتهددني وتهاوي لا أحسها أبداً تسقط لكنها تظل دائماً على وشك الانهيار . أعود إلى هذه الأرض على غير انتظار ، كأنما الأمواج تخطب حوافها ، من تحت ، غير مرئية ، في تمامة الليل . ويتكرر التنية ، أيلة بعد ليلة ، ولكنها أرض خاوية . المادونة قد بارمتها ومضت . وأنا أريد أن أخلص بنفسي منها ، من غير خلاص .

اليدان الناعمتان بأصابعهما المسحوبة الطويلة ، أظافرها عاجية في لون الصدف وأنتلاقه ، يد مضمومة تمسك بالأخرى المرفوعة ، ترفقت وهي تتحسسها بحنو ، تعتقها في لحظة راحةٍ أخيرة ، واليدان كلتاها تخفيان

الوجه الذي فيه رُحده خلاص ، تحت نسيج أبيض شبه شفاف شبه معتم ، ضبابه مائي وكثيف وهفواف .

بعد إجازة الصيف لم أرها قطمرة أخرى . لم أودعها . مازالت معي تقطن تحت جلدئ . لا تريد أن تُبرئني .

أخرج من هذه الأرض فجأة لأجد نفسي تحت هذه الربوة العالية المخضرة النبت التي لا أعرف ما هي . أمي تقبض على يدي وقد أضمحلت نفسي وأنا أتشبت بملاءتها السوداء للفقوة بشدة حول جسمها ، وحول كُيسة النسوان بالملاءات والجلابيب البلدي والطُرَح الفلاحي ، عالياً ، متلاصقات في الزحمة التي لا نفس فيها ، يتحركن ببطء وصلاية لا راء لها نحو باب صغير يقف عليه رجل جسمي يلبس البالطو الطبي الأبيض المِكِر البياض ، يوارب الباب بحرص ومجاهدة لكي يُدخل النسوة واحدة ، واحدة ، مع طفلها أوبنتها ، ثم يعود يُفلقه بقوة يرتكن برجله ، بشدة ، على الأرض حتى لا يقع .

أخذتني أمي إلى « الإنجليزية » لتكشف على عيني وتعالج حميرتها المؤلمة أذكر الإبرة الطويلة الفضية اللامعة ، وسنَّها الحاد ، يتقب عيني ، وصرخة الرعب النهلاني بينما أمي تمسك بذراعئ تحتضنني بقوة والمرضة الفارعة الناصعة تضم وجهي بين يديها ضمة وثيقة تثبت حتى لا أتحرَّك ولا أتملص ، بينما الطبيبة الرقيقة النحلية بيديها الشفافتين ، عيناها برزقتهما الصافية الثلجية مسدوتان إلى ، بحنو وحزم ، وهي تدخل الإبرة في عيني . روع الفرع المسير مازال قائماً حتى الآن .

« عيادة اللیدی کرومر » أقرأ الآن اللوحة ، بالعبري وفوقه الإنجليزي ، في طريقي إلى ربوة العباسية التي أعرفها الآن ، وأرى هذا الباب نفسه موصداً ، والشارع خاو ونظيف أمام السور الطويل المنخفض التي تتدل عليه أغصان الشجر المورق الكثيف ، والمباني الغامضة وراء الشجر ، سقوفها مثلثة من القرحيد الأحمر الدانكن وشبابيكها طويلة وعالية وفيها قضبان حديدية متقاطعة .

« أرفع راسك يا أخی فقد مضى عهد الاستعمار » . الصوت العميق السحري الذي ظلمنا أسكر الملايين وملا صدورها بالنشوة . « لقد حمل الاستعمار عصاه على كتفه ورجل إلى غير رجعة » . ياليت أكرم رفعا الرأس ، وكم نكسناه . والمساکر دائماً تقف على الأبواب الموصدة ، لا تفتُح ، وتضربنا بالعصى الغليظة وبالقياش الجلدئ ،

الصلب الذى يقع على عظام الظهر والكفتين يهددها ،
كالحديد .

في بيت كليب باترا الحمامات ، قيل أن أوى إلى كتابى
الليل وسرى ، بعد نصف الليل بكثير ، كنت آف في
الضرفة الصغيرة قليلاً ، أملاً صدى بهواء الليل المحمل
بلمح خفيف من البحر ، وانظر إلى الشجر ، تحتى ، في
حديقة البيت المقابل ، عبر الشارع الضيق النائم . شريط
السماء ، بين سطوح البيوت المتقاربة ، فضى أو رائق
الزرقاء أو تجرى فيه طيور السحاب أجنحتها كبيرة
وبرفرقة .

ليلتها سمعت باب الغرفة الوسطانية التى جنب غرفتى
ينفتح بصر من غير صوت .

فلما نظرت ، بصرى وعن غير صوت ، خصاص بأبى
الموارب بالكاد ، رأيت ياولا ، الطليانية ، أمام غرفتهم ، في
قميص ثوبها اللبئى الواسع النازل الفتحة ، معلقاً على
كتفها العريضتين المدورتين بجمالات رفيعة حمراء .

تقف ساكنة . أحسها متوترة وتكبح جماح جسدها
القائم هناك ، في غيشة نور المصباح السهارى الخمسة
شععة الذى تتخايل تحته مائدة الأكل الطويلة وقد شالت
أبى المفرش من عليها الآن ، والكراسى الستة القديمة
العالية الظهر ، في نصف العتبة نصف الرؤية .

تقف على الباب كأنها تنظر إلى داخلها هى ، لا ترى في
الخارج شيئاً ، غريقة في النور الباهت الساجى ، خارقة في
سكونها ، قبلت هذا الفرق تهبط أبدأ إلى القاع بلا وصول
ولا قرار .

كنت أعرف أن أنطونيو ، زوجها الفتى القوي ، وبينتها
كارلا التى تتأرب أختى الصغيرة سنا ، ثالمان جوه على
السرير الواحد الكبير .

كنا ، بعد أن مات أبى الآن من سنين طويلة ، نتحایل
على المعاش بتأجير غرفة وأحياناً غرفتين من بيتنا ، في
الصف ، بالاسبوع أو بالمشهر أو طول الموسم حسب
التساهيل .

وكنتم عندئذ اشتغل مساعد ورشة في شركة البانتيول
الفرنسية المصرية التى كانت تبني ميناء الدخيلة . أنزل
من البيت السابعة إلا خمسة بالدقيقة كل صباح ، بعد أن
أكون قد نمت في ساعتين ، ثلاث ساعات ، بعد أن أكون
سهرت أقرأ الروايات الأمريكية والشعر الفرنسى . كنت
عندئذ أقلعت عن العمل السياسى الشورى من زمان ،

وهجرت طهرانية الثوريين . وتعلمت السكر والنهم إلى
التدخين والسهو في الفريسيكادور ، بعد الصمكة في
الشوارع وغير الشوارع ، إلى ما بعد نصف الليل . وكنت
أحب نعمتى الباقية حباً معزقاً وممضاً وجاشاً ، وأواعد
أوديت على السينمات أو على باستروديس ولا أفيعل أكثر
من أن أمسك يدها في عمة الفيلم أحياناً ، وأقبلها على
خدها عند اللقاء أو عندما أقول لها ، إلى اللقاء ، ،
أحياناً ، بدون أن أعدها ، صراحة ، بأكثر من ذلك على أى
الأحوال .

هل كانت ياولا تقاربه الأربعين ؟ فتية وفورة الجسد ،
في ذلك الصيف ، كأننا تهاجمنى بأنوثتها الوفيرة . في
الصبح ، تأتي على الإقطار ، عارية الصدر تقريباً تحت
البلويزة السخيفة المتهدلة التى تتجاوب ، ساقطة على
ثديها المليئين ، مع شعرها المسترسل الذى يسيل بنعومة
وكثافة على كتفيها الشامختين .

كانت إسكندرانية ، أصلها من العطارين ولكنها
تزوجت أنطونيو صاحب الجراج وورشة ميكانيكا
السيارات في الظاهر ، وسافرت معه إلى مصر من سنين .

وكانت على العشاء تفتح على بابها وتقول لي على سبيل
الداعية « بوناسيرا .. كومي ستاى ؟ استباينى ؟ ميناه
مغويتان ، خضرتهما زرقاء داكنة وضحولتها خطيرة .
ورقة . قالت لي : .

— إيه دى ؟ إنت حبيبى تملئ كتاب في إيدك . حتى إنت
وبتاكل . ليل نهار ، ليل نهار . إيه دى ؟ إنت متحبش أبدأ
شويه فانتازية ؟ شويه بحر شوية وقص وموزيكا ؟ بلهجة
مصرية تمامألجة بنت بلد أصيلة . يعنى ، تقريباً .

وكان أنطونيو مولوداً في السكاكنى ، وتعلم في دون
بوسكو . وكان متين الجسم ، دائماً مفتوح الصدر عن
شعر أسود كثيف ، غصبل الساعدين تحت كتفيه
القصرين الماسكين على ذراعيه المتلفختين بالفتوة .

أما كارلا فقد كانت رفيعة العظام جسمها الطفئ
البئوتى له زوايا حادة . وقلقة الحركة وثابة العينين
وكانت أكثر سمر من المصريات — حتى لا تقول أبدأ إنها
طليانية .

كانت ياولا من نوع صوفيا لورين ، أو كلوديا كارد
ينالى ، وحاجة ، ومصرية الدم ، مقبلة على الحياة ، حادة
الذكاء ومرجة ، تبدو حكة الجسد ، مبدولة ومربعة معا .

كانما كان فيها إرهابٌ وتنبؤٌ ببعض ما كانت عليه جَنَّتِي
النَّهْمَةُ كاهنةٌ تَنبِئُنِي مَنَاتِي وَسَوْمَنُنِي وَتُونِي .

نعموة وجهها كانها سُرْمَحْتَرٌ عليّ من القدم تشويهه ،
بل تكلمه ، حُبِّياتٍ دقيقة غائرة كأنها لا تُرَى وكأنها تقع
خارج الجسم خارج الوجودان خارج الزمن . تمام الوجود
الذي لا بدولاً آخر له . الضباب الجسدي السخن الأبيض
يصعد ويتطاير ويلوى مَرْقاً حادة الأسنة وله أزيز متصل
مُلِحٌ اتشعث بمرط الهوى ، خيوط الوجد تحترق بضائقة
البطن الوثير المردود وتحبكه يمزق النسيج فجاء كأنه
يصترق بنار غير مرئية واصوت انفصام السدى واللحمة
مسيب غير منتظر وتهطل الأشواق سرّية على الشط
المفروح ، أنثى الموت شبقاً وجوى والعشق عذاب لا تنتهى
متعته ، والقلب الغرّى مبدول دون حيطة ، الشديان —
حائلان ومحتشدين — ينسكبان مبتكين بشاوة شقافة من
الندى . صمود المراعى الناعمة بطيء والأجراس تصلصل
لم تصل بعد إلى قرع النواقيس الجسام ولكن جنوب
الهرس الضخم يهتز ويتذبذب مرتفعاً متجهاً بلا جَوْلٍ إلى
جلجلة تما السماء بجلال أصداها حتى اقصى أطراف
الكون ، العبال المدلاة في البرج الشامخ مشفودة
استماتت عليها اليدان المحيطتان بضر الناقوس الآخر
النهائى الهزيم الصلابة القائمة لن تهن أبداً تلغها
وتضغها ظلمة لم الحب خامات المادة الأرضية حم
متشاجة الفضّة والذهب الخشب والحديد والزجاج
والنحاس وجواهر النباتات مصهورة في النفق التحتى
تسيل وتفوح بكثافة بأشتعالٍ ثقيلٍ تسوقها إلى الداخل
قوة لا يَلاَ لها ولا يلحقها فناء .

عدت متأخراً ، بعد السينما ، وبعد الكابوتشينو الأخير
في الفريسكالور ، فوجدت القيامة قائمة في قَسْعَةٍ بيّتنا .
كانت أمى ، هادئةً ولامعة العينين بتصميم الفكرة
الثابتة التى لن يهزها شيء ، تقول لأنطونيو :

— إسمع يامسيو حُدْ أدّى بقية حسابكم . وتسيبوا لى
البيت من بكره . اعمل معروف كفاية على قد كده . أنا بقى
مش مستغنية عن أبنى .

رَءْ أنطونيو ، بشرة عارمة . يجاز تقريباً ، وهو يضع
إصبعين على رأسه بحركة معبرة غير محتاجة لتفسير :

— أنا .. أنا .. تطلّعي دول على آخر الزمن . أنا مراتى
زَيّ البرلكنتى ، زَيّ الفل ، زَيّ اللين الحليب . طب دانا أين
بك ، وصايح ، ومقطع السمكة وديلفها . دانا نعرف بنات

اسكندرية واحدة ، واحده كلهم عدّوا علىّ ، من الأنطوش
لابوقير .. تيجي تقول لى أبنك ؟ تيجي تقول على مراتى ؟
ومع مين ؟ يا قوه ياجدعان .. عيب يامدام .. والله العظيم
ثلاثة عيب يامدام ..

— بلا مدام بلا غير مدام يامسيو . هيّة كلمة . بكره
آخر النهار بالكثير خالص . أهو النصيب چه على قد كده
يامسيو ..

كأبت پاولا تقف نفس وقفتها على بساط غرفتهم
الوسطانية ، لا تنقل شيئاً ، عارية الصدر في بلوزتها
المتهتلة ، ثدياها الثقيلان ساكنان .

أما أنا فقد فُجِمت ، لم أتكلّم . أدركتُ الموقف كله
وتصورت ما قيل ولم أكن لأحتمل ما يمكن أن يقال . لمست
تلك المعرفة الضغينة التى كانت تتراسل من غير كلمة بين
أمى وپاولا ، ببصيرة لا يمكن دحضها . ففتحت الباب
عائداً إلى الخارج من سَكات ، وتركتها وهى تنظر إلى
المشهد كله صامتة وكأنها تنسل أو تتكتم أمراً لم يحدث
قطر ولا سبيل للروح به مع ذلك ، وكان زوجها غفل غاضب
تترك له لعبته حتى يمل . ولكن إدراكها لما تفعله أمى
إدراك صاِحٍ وواِعٍ على أنها ترفضه ولا تعلن شيئاً على أية
حال .

مشيت ليلتها على الكورنيش . وقد بدأ يصفو ويخلو ،
حتى قرب رأس السنين ، وفاتنى آخر ترام ، وزجعت
بالتاكسى قرب الهزيع الأخير من الليل .

لم تُبْزِنِ پاولا ، هى أيضا .
وقد عدت إلى معتقل أبى قير ، الأسلاك الشائكة يصعد
وراءها الرمل المقلب الفسيح ويهبط ، حتى المباني
البعيدة . الحرس ، واقفين بكسل فى صناديق خشبية على
أبراج عالية ، يطبقون على اكتافهم المدافع الرشاشة
الرفيعة القوّات ، بعيدين ولكن وجودهم قاطع ومانع
واكيد .

بين يديّ رأسها بشعره الطرى المنسل ، رأسها ليس
له جسم ، رأسها منفصل يتعمّدة متروك على صدرى ،
وحده ، وعيناها مغضضتان على ابتسامتها الخفية لا تكاد
الشفقتان تنفجران عنها ، بلا انتهاء .

رايت القزّة تطير مثل الرهبان الطائرين ، بعباءات
مبسوطة في الهواء يسبحون في الجو ، كما رأيتهم بعد ذلك
بسنين في فيلم يلعب فيه عمر الشريف وصوفيا لوردين .
وكانت القزّة تطل من زجاج نوافذ مقطوعة عن جدرانها

أحببت حباً مثل الجنون .

نافذتى مفتوحة عالية ، منيرة في العصر . معلقة في
حائط يخترقه البحر وينفذ منه سحباً السماء . وعلى
حافتها النوارس البيضاء والسوداء ، تقف على مياه
مترققة قريبة القاع ، ساجية ومتوجة وملحية الوُفج .

واقول لك في ذات مساء سوف تذهبين ، الواحدة
المتعددة أبدأ المريقة المتجددة أبدأ ، وسوف أنسى .
سوف أنسى ضربة السوط ينذرن في اللحم الحى ، وصرخة
الموت ، وقطر الحمير الآن يفرح بيبيات غائرة في جرائنت
العمود الصلب الذى يهتز . متى يقع ؟ يُقَع الماء الحصى
وشهقة الجمل القابض على العظم ، مشتم ، وأبله ، وغير
الجسد . سوف ينضب ماء الليل وتتجاف من على صدرى
حشود الظلام . حصاة القلب الصلبة ألا تُنمّحها أمواج
السنين التى ماتتى تهوى ، بلا وهن ، على رمال ظامئة
أبداً وغادرة . هل يلتحم الصدع ؟ وتبرأ طعنات العشق
القديم دماؤه غضة أبداً ؟ طُلّل الروح ينقش من غير
صوت ؟

سوف أنسى لفحة الضوء من عينيك .

متى ؟

متى يسقط الغروب ويذوب قرص الشمس في البحر ؟ .

ومناسبة وحدها في الهواء ، خشب إطارات النوافذ المربعة
جديد نبيء خام ، غير مدهون . وكانت القردة نمساوية ،
ناهديات ، معتدلات القامة ، في ثياب مهفافة وأنيقة ،
جبيبات محبوكة وبلوزات حريرية تُسدل على الصدور
الدورية الراسخة بكبرياء . كل شيء فيها أنثوى ومفوى ،
إلا الوجوه المظلمة التى لا ملامح لها . كيف عرفت أنهن
قَزِدة ؟ الحُزس . لم تكن هذه القردة بقادرات على النطق
ولا على الهمهمة ولا أذننى حس أو نامة . كنّ صامتات .
وكُنّ طائرات من وراء زجاج النوافذ الطائشة في زرق
السماء .

كان أبى

قد قال لى

إن هناك رُصدأ كتبه المصريون القدماء ، وهو مدفون
الآن تحت عمود السورابى ، وعمله لا يخيب ولا ينال منه
مر السنين . رصد يمنح الحدأ والصقور والنسور وكل
الطيور الجوارح من أن تنقض من سماء الاسكندرية على
فرائسها تحت ، بل تظل تدبر وتحوم دون انقطاع وبدون أن
تستطيع الهبوط ، ومهما قاومت فجعل الرصد فإن سحره
أقوى . وكانت القردة النمساوية المكتومة الصوت غير قادرة
على النزول .

القاهرة : إدوار الخراط



ملاكمة الليل

محمد المخزنجي

ولعل هذا الشعور بالخدر الذي كانت تجليه إلى أبداننا الضربات ، ولعله مطلق اليأس ، والرغبة في مقاتلته حتى النهاية ، حتى لو دفعنا ثمننا لا يقاغه أن تتحطم عظامنا نفسها .. لعل هذا كله هو ما قادنا إلى فعل التلاكم عندما اكتشفنا أن كل واحد منّا أقدر على رؤيته فوق جسد زميله أمامه ، ومن ثم أقدر على تحديد مواقع الضربات الصائبة . وشرعنا نتلاكم .

كانت اللكمات متردة متباعدة في البداية ، وما لبثت حتى صارت جنوباً جماعياً تتخلله الصيحات مع كل شعور بابتلال القبضات من سوائل انسحاقه الدمة اللزجة . ورحنا رغم يده ظهور الكدمات ؛ نحس باختفاء الآلام ، ويتصاعد إحساسنا باختفاؤها مع كل ضربة ساحقة الأكبر كمية منه سواء توجهها قبضاتنا أو تتلقاها الأجسام .

مكننا نتلاكم رغم إحساسنا بأن كثافته لم تتناقص ، لكن لمجرد أن هذه اللكمات صارت كأنها وجودنا ذاته ، في مواجهته . واصلنا توجيهها وتلقيها بأخر ما في دواخلنا من احتقار وبأخر ما في أبداننا من قوة . حتى إننا تنابنا تنساقط من شدة الإنهالك . كقتل المعارك الضارية .. متناثرين ومتكويمين في أوضاع لم يتهيأ لها البشر عند الذوم ، بأذرع لويت تحت الأجساد ، وأرجل ملتفة ، وأفواه مفتوحة ، وعيون لم تكمل إغماضها .

لم يعد أمامنا في مواجهته — وحتى آخر الليل — إلا أن نتلاكم .. يضرب بعضنا بعضاً نحن الذين جعلنا مصير السجن أكثر تقارباً من الإخوة الأشقاء .. نضرب ضرباً جنوبياً بعد أن فشلت كل أساليبنا في مواجهته ، منذ بدانا نحس بتكاثره وهياجه مع أول الليل ..

لقد أبقينا مصاييح الزنزانات الضئيلة مضاعة لعله يبقى ملتصقاً بالسقف كشئانه في النهارات الكثيرة الماضية ، لكنه لم يفعل . ثم بدا كأنه يتوالد من الهواء ليختم الهواء ، ويمتص دمننا ، ونوشك أن نتنفسه لفرط كثافته التي جعلت الهواء أمام أبصارنا — دون مبالغة — أسود .

رحنا نضربه بالمنشبات التي صنعناها من مرق ملايسنا ونسالة اطراف البطاطين . واشعلنا كل ما لدينا من خرق وأوراق كنا نخفيها لنهزّب فيها رسائلنا ، لعله يهرب من الدخان ، حتى أوشك أن يخنقنا ويمعينا الدخان . ومع ذلك لم يتوقف وواصل شن غاراته على جلودنا .. على دمائنا . وكان كثيفاً ولجوجاً ومؤملاً ، وأسوأ من إلامه كان صوت أزيزه الذي بدا كأنما يدوم داخل حلزونات آذاننا نفسها .

كانه عدو بشرى .. كرية ، وقاس ، وغبي ، انطلق أكثر من صوت بيننا يسببه سباباً فاحشاً ومفلولاً ومعيباً

إلا بعد ما أحسنا بأن أقدامنا تدوس في طبقة من رماد
أسود هش يغطي امتداد الطريقة الطويلة كلها ، بطريقة
توحى بأنه لحظة كنا نتساقط منهكين ، غائبين ، كان —
هو — يتساقط خارج الأبواب وكأنه مطر أسود يابس ..
ينهمر على بلاط الطريقة .

لم يكن نوماً قريراً بالتأكيد ذلك الذي تساقطنا فيه ،
لأننا فزعنا على النور يتدفق عبر الأبواب الحديدية التي
فتحوها لنا لنذهب إلى دورات المياه في الصباح . ورحنا
نخرج من الزنانات أشياء نيام ، لم نكمل استيقاظنا

المصورة : محمد الخرنجي



اتمساء

ديزى الأمير

الايواب التي طرقتها للوداع ، إنها لا تعرف انتماسها
الحقيقى وعندما رأت الشاحنة الطويلة تعيق السير في شارعها
اللا منتهى بكت .

لم تُم تيك قبل ذلك من خدعها ففرد بمشاعرها التي
لا تعرف ، وبيزاة صدقها الضائع ؟

ضاع ؟ في استراحة صغيرة على الطريق كان صديقان
ينتظرانها صديقة وصديق ، قال لها إن رحلتها طالت
وانتظارهما لها طال ووصلهما المحدد تأخر .

كان يجب أن تفهم من كلامهما ، أنها يجب ألا تستمر في
الرحلة وأن عليها على الأقل أن تتوقف لفترة معها . فمن
الصعب كثيراً التعرف على صديقين يفين مثلهما .

هل شككت يوماً حبهما لهما ؟ لا ... لم تشك أبداً
هل شككت يوماً في حبهما لها ؟ لا ... لم تشك أبداً
كان في قلبهما بالنسبة إليها يقين كبير ، لعله اليقين الأكبر
تفكر اليوم في اليقين الأكبر ؟ عنوانها عندها تحتفظ به في
زاوية خزانة التي تخبئ فيها أشياءها المميّنة .

الخط واضح جميل أنيق يتوهج حباً
كانت تستعجل وصول الطائرة لنقلها ، ياويلها ، لم لم تتسرع
أن تتأخر للطائرة فترة أكثر ؟ لما خافت من تكرار تأخرها ؟

يوم ودمك ، أحسست أنني أموت ، لم أمر على فترة
احتضار ولكن الموت جاءني كأنني قد دعوت ، ويسرعة لبي
طلبي . كانت كلمة بسيطة قد تفوّهت بها لنفسى لم أدر أنك
ستسمعها بهذه السرعة وستلبي طلبي بسرعة مؤكل شيء ..
كل شيء ، انتمائى إليك ، تنصل من هذا الانتماء ، انفكاكى
ملك .. وفجأة وجدت نفسى في الطريق . لم أدر أنني كنت
أملك طريقاً وعره ولكن أول حجرة تعثرت بها وأنا أغادره ،
ضربت قدمى بالأم ، عرفت محله بعد أن صار بالطريق بيننا
مستحيلاً .

أنت لا تدري ما هو المستحيل ، وأنا كذلك لم أعرف أنني
سأواجهه باستغراب في أول الأمر ويتشكك لحالة الغربة التي
جرمتمنى بعيداً عن فترة من عمرى .. من عمرى . وهل كان
لعمرى قبل معرفتك معنى ؟

توقلت عن الكلام ، هذه رسالة ، لا مرسل إليه واضحاً
توجهها له ولا عنواناً معنياً تكتبه على الغلاف ولا طابعاً مقرأ
لعله تطفه . لم تمرق الرسالة ، فأكثفت أن تكتب على ظهرها
اسمها الكامل وحينما فتشت عن عنوانها ، وجدت نفسها
تكتب عنوانه هو ، عنوان المرسل إليه الذى لا تعرف تماماً
كيف تؤمن وصول الرسالة إليه .

قال لها بحواسه الست إنها ستشتاق إليه وقالت لها

لم تم تعص الزمن وساعة يدها إلى تلاحق نبضها ،
فيتسابقان ويلبها الخوف إلا تصل المطار ... وتصل المطار
ويعلن عن تأخر جديد فيصيبها الرب ، يصيبها الرب ؟ ألم
تدر أن القدر أكثر حكمة منها ومن انتمائها ؟ ألم تفهم أن
تكرار تأخر الطائرة يشعر ؟ دليل يومئذ لها بالتخلف ؟ لم ترق
الجو دلائل عاصفة . البصر أزرق والريمال ثائثة والجبال
صاعدة . ليس كل هذا دليلاً على الحفاوة بها ثم رفضت تلك
الضيافة .

لورضيت ... لو سمعت ... لو أصغت ... لو فهمت حكمة
الصديقين حينما رحبا بها لم لا تحب الترحيب والضيافة
والعناق ؟

حينما نزلت السلم بالمصعد ، كانت تتطلع إلى قدميها
وقد انما خانتها . كان على قدميها أن تتشبها بأرض المصعد
وترفضا التحرك .

لوسمعت قدمها هناك ، لبقى المصعد واقفاً ، أو لعله كان
يعود إلى المصعد بدل الهبوط . إلا تعنى كلمة تصعد معنى
عكس الهبوط ؟ وحينما ألت على المصعد أن يهبط ، انصاع
لإصرارها وهبط بها ... توقف للحظات قبل أن يفتح بابها .
كان يمكن أن لا تخرج من الباب لعلها لو فعلت ذلك ، لصعد
ثانية حيث تجد كل أبواب التوديع تستقبلها بالأحضان .

لم خافت من الصعود ومن العودة ومن العناق والأحضان
والقبلات ؟ ألم تتعود على كل هذا طوال سنوات ؟

هل انتهت السنوات أم أنا هي التي انتهت ؟
سبب ما أنها ها .. وهي .. أنني ضائعة بين السنوات .
كانت تجيد السمع على الطريق وصوت قدميها يطرق الأرضية
ويتوقف أمام بعض نوافذ المخازن المشحونة بالضيافة التي
تحب .

وتعود كل يوم محملة بالأشياء الجميلة التي تختار . كان
لها حق الاختيار وضمت هذا الحق الذي سجل لها ودفعت
ثمته من عمرها الذي صار جميلاً بتلك المطروق المسجلة لها

يوم رأت طائراً يحلق في الفضاء من سماء أحد البلدات
الغربية سألته صاحبة البيت : — لم لا تربعين على سؤال ؟
فانتهت أن هناك سؤالاً مطروحاً عليها ، فادارت وجهها
وسألت عيناها . أجابتها صاحبة البيت : لم تكني معي . أين
ذهبت ؟

احتارت بهذا تجيب . هل تخبرها عن خوفها من الانتماء
الذي تخشى ألا يدوم ؟ وأن هذا الطائر الملحق في السماء
الواسعة أفضل من كل الناس إذ لا حدود تولفه وأنه يستطيع
الطيران إلى ... أن ... إلى أن تصله حتى خرطوشة صياد .

موت سريع لا عذاب قبله ولا بعده . كان حراً طليقاً يملك
جناحيه ولا يحتاج طائفة يخاف من مواعيد إقلاعها وتأخرها
فهو لا يخاف عن تقدم وتأخر . المواعيد ، هو يملك الزمن
والصياح سيملكه ولكنه يكون ميتاً لما أهمية نوع وإسم المالك
وهو لن يحس إلا أنه كان طيراً سعيداً حراً يملك جناحيه
يتحكم فيها ؟

كم من العناوين وأرقام التلفزيونات تملك في زاوية الخزانة ؟
بعضها أسماء بلا عناوين وأرقام دون أسماء فكيف
الوصول إلى من تريد ؟ كيف نسيت أن تسجل اسم صاحب
التلفون أو عنوان الاسم ؟ أو صلتها الآن هي تلك أو رأها
لأسماء عزيزة وأرقام تلفونات طائلاً أوصلتها لأصوات من
تحب ولكن ... لا عناوين للأسماء العزيزة « لا أسماء للأرقام
هي لا تميز بين الشريان والوريد ولكنها مشغورية
لاستمرارية الحياة ولكن كم ؟

وما حاجتها للمعرفة ، هي تحتاج نسياناً . غياباً عن
النفس ، هجرة عن الروح ، ليعود إليها بعض صفاتها الذي
عكره الدم المتقلب بين الأوردة والشرايين عمليات الشهيق
والزفير مستمرتان ولكن هل دم قلبها نقي وربتها اللسان
تتنفسان ، ليس في الجو غيم أو غبار يلوث نبضهما فيرفض
القلب الانتماء ؟

في الممد الطويل الأحمر الجميل المحاط بزهور من شتى
الألوان ، سأله بلهفة وجه تظن أنها تعرفه متى عدت ؟
أجابته : — أتذكر وجهك تماماً ولكن خجلة لنسيان
اسمك .

فرد باستغراب : لو نسيت كل الناس فلا يمكن أن
تتسنى . لم تكن قادرة على اللمعة ذاكرتها البعثة فطلبت منه
بأدب أن يذكر لها اسمه لأنها اكتشفت في تلك الساعة ، أنها
قد كبرت في السن وأن ذاكرتها أن تضعف . بدا الاستغراب
على الوجه ، مذكراً إياها بانها تصغته ذات يوم أن يعود إلى
مدينته ولكنه لم يفعل وذهب إلى مدينة أخرى وهو لا يدري إن
كان نادماً على عدم الأخذ بنصيحتها ، وشاكراً لها ذلك

اجابته : لا زلت لا ادري .. لا ادري من أنت ولا أتذكر هذه النصيحة ، فهل عدت إلى مدينتك أم لم تعد ؟ ومهما كانت النتائج فأرجوك أن لا تضع اللوم على فانا في هذه اللحظة قد ضيعت الطرق .

في اللحظات التالية والساعات التالية والأيام التالية والشهور التالية ، زاد إحساسي بالتعب من ضياع الطرق التي اتسعت أحياناً وضاعت أخرى فكنيت اسمعد أحياناً بدل أن أنزل أو أنزل بدل أن اصعد .

نظر إليها صاحب المحل القريب من مكان عملها ، وهو يتأمل قدميها ثم لمس في آذن العمالة ، فتأملت قدميها ودخل المحل من دخل ، توقفوا جميعاً ينظرون إلى قدميها ، فأنزلت وجيها كانت ترتدى فردتى حذاء مختلفتين .

حاولت تغطية قدم بأخرى فلم تنجح في إخفاء أى منهما ، تأملت الوجوه ، لم تجد طريقة لمعالجة ارتياكها غير الخروج سريعاً من المحل

صوت قدميها يطرق الرصيف وهي تحاول تخفيف الصوت لنلا ينتبه المارة لقدميها اللتين تضمهما في فردتى حذاء مختلفتين

وحينما وصلت البيت ودخلت غرفتها فتفتت عن فردة حذاء تابعة لا إحدى الفردتين التي تلبس فلم تحب إلا فردتين مختلفتين كذلك .

ثم استغربت ، لأنها اكتشفت أن كعب إحدى الفردتين أعلى من الأخرى سارت كل هذه المسافة دون أن يبدو العرج عليها أو هكذا خيل لها وإلا فلم بدأ مظهرها طبيعياً وساقاها ليستا بنفس الطول مع الكعبين المختلفي الارتفاع ؟ هل تمشى حافية ؟ قدماها مركز ثقلا ، ذهنها بدأ ضائعا ويون قدمين ثابتتين .

على النافذة المفتوحة كان الطائر يقف على الرصيف . استغربت ، كان هدفا سهلاً للصيادين فإين هم ولم تركوه يقفز فرحاً ؟ حاولت هشه بيدها ، ثم بصوتها ، فلم يابه لها ، لعله لا يريد أن يرضخ حتى لمن ينهبه إلى إمكانية اصطياده ما شأنها هي ؟ إنه حر ويود الاستمتاع بصوت تصفيف

جناحيه نراعاها الملوحتان بالخطر لا تتيحان لها الطيران إنه أنكى منها ويملك ما لا تملك

الرسالة أمامها ناقصة ، لا توقيع لاسمها هي الرسالة ولا عنوان للمرسل إليه :

أتدري ماذا كنت أقصد بالانتهاء إذا كنت تدري فلاخبرني ، أكتب لي ، أنا في حاجة لمن يعرفني بمعنى الانتماء .

لم ذكرت هذه الكلمة في القواميس دون مدلول واضح لعناها ؟

عدة عبارات لست أدري إليها الأصح . بيت ؟ مدينة ؟ صديق ؟ حبيب ؟ مشاعر ؟ التزام ؟ قارة ؟ مبدأ ؟

هل وجدت القواميس لتعرفنا أم لتُعرفنا في مناهات الكلمات والألفاظ ؟ ولكن اليس للألفاظ معنى ؟ أنت تعرفها وأنا أعرفها . إذا كنت أنا غير صريحة فلم لا تصارحنى وتريحنى من الارتياك ؟ تخشى على من الضياع ؟ من قال لك إننى لست تافهة أكاد أنسى اسمى !

لو خُيرت بين كل هذه المعاني فأبها تختار لي ؟ أرجوك اختر لفظة وأنا مستعدة أن أتمسك بها ، أكتب إليك لأرتاح فيزداد - ضياعي وإن لا أستطيع العثور على عنوانك لم لا ترسله لي لأبعث لك برسالتى .

سحبت الأوراق من السراوية وبعتها على الأرض ، فاختلعت الأوراق بانفكاك الدبابيس المشككة بها أوراق عليها عناوين وأرقام تلفونات أية تنسب لأى ؟ أية يوصل إلى الآخر

قالت هذا حلم ... لا إنه كابوس يجب أن أستيقظ ، هزت يدها إحدى كتفيها فاستيقظت

تأمل الجدران والنافذة والباب وتأملت كل أنحاء الغرفة فلم تتعرف على معالمها

ثم ثم تذكرت أنها نبيت في فندق . حاولت تذكر اسمه فلم تستطع عادت إلى النوم لتكمل النوم الكابوس ولكن النوم عصاها فبقيت تنتظر إلى السقف عله يخبرها شيئاً .

هناك كثيرون يستمطون الآن وهم في أسرتهم وغرفتهم وبينهم وأصوات افراد عائلتهم تتحاور وهي ... هي تبدأ أنهاراً وحيداً ينتظر أن يكون سعيداً .

بغداد : ديزى الامير



عسل الشمس

فؤاد قنديل

حتى هذه الذكريات المعبودة تسبح في فضاء رمادي يلفه الضباب .. وهي مصرة على أن تمضي رغم ذلك في محاولتها العنيدة للتذكر .

ولم تنتبه إلى أنها — في السنة الأخيرة بالذات — كلها أسرفت في نبش الماضي في محاولة للانتقال إليه ، طافت بها مخلوقات غير مرئية ، وخفقت بأجنحتها لتسمح لها بالتعرف عليها ، فتقول :

— ارحلوا .. ليس الآن .. ارحلوا

كانت تعلم أنهم رسل الموت ، يطلبون إليها الاستعداد ، فقد آن الأوان ، وهذه ميزة لانتاج لكل الناس .. فما هو ذا الموت يمنحها الفرصة بإعلانه عن نفسه .

بدت خائفة وعاجزة ، لكنها لا تريد أن تستسلم . عاد الذباب ، لوحت له بكفها النخيلة ليبتعد ، بدأ الذباب كأنه يومٌ لو يعرف فيما تفكر : بلغها صراخ أحفادها وشقاوتهم .. كان الأولاد في أول زمانها بلا صوت وبلا مطالب ولا خيل .. أتجيب احد عشر .. لم تمس بأحدهم .

اندفع حفيد هرباً من أخيه فاصطدم بها ووقع عليها . لم تتراجع رغم ما أصابها . رأت أن تبارح المكان لأنه طريقهم وسوف يقعون عليها مرات . أحسّت بتألق النهار .. إذن فقد تسلفت الشمس الجدار وابتعدت عن الأرض المحصورة .

استدارت إلى الحائط واعتمدت عليه ونهضت .

دفعته عن أنفها ، فعاد وحط على جبهتها ، يصعوبة رفعت يدها وأبعدته حام وهبط على فمها ، صبرت عليه لحظات ، ثم نفخته فطار .. عاد فوقف على خدها العنقى .

تأكدت أخيراً أن الذباب لم يخلق إلا لها ، وإنه لن يرحل عن وجهها .

لم يكن دفعها له إحساساً خالصاً برفض قدراته ، بقدر ما كان رفضاً لوجوده الذي يعوق تأملاتها الكسول في مسافة بعيدة من الزمان .

قالت لها أمها : لقد وضعتك يوم شفق زهران

حاولت أن تتذكر ماذا قالت عن زهران ، فلم تستطعها الذائكة وتخلت عنها تماماً كما تعودت أن تفعل في مناسبات عدة ، لقد غداً الماضي كصفحة محا الزمان ما بها من سطور .. ربما تتذكر موقفاً من المواقف الحرجة ، كبريم طردها زوجها وأمله إلى الشارع ولم تبارح الدار إلا بصحبة أولادها السنة ، وأبت أن تذهب إلى أهلها في الجزيرة .

بقيت في القرية تكافح مرفوعة الرأس وترعى أولادها ، تحت سمع وبصر زوجها وأمله إلى أن جاؤا هم بأنفسهم وأجبروها على العودة فرضيت متشحة بالكبرياء .

وتذكر بريم معركة الجسر مع « الهلالدة » بسبب نزاع الرى الشهر . لقد اشتركت فيها بنفسها ، ولم ترضخ لأمر زوجها بالعودة إلى الدار إلا بعد أن شجت بحجر ثلاثة رؤس .



لا يمكنها أن تسترجع طوفان الذكريات دون أدنى إحساس بالمرارة أو الندم ، وهي ترى أن هذه السنوات ليست كالسنوات السابقة .

طويلة تلك المسافة التي قطعتها مع الزمان ! . كانت تعمل وتعمل ، حتى إذا أرادت أن تتسلى : فزنتها تتسلى بشيء مفيد .. كانت دائماً ذات فائدة . زوجة أصغر أبنائها التي تعبس بوجهها طيلة النهار قالت له :

— أمك تضع خرزات المسبحة المقطوعة للبط .

لم تدافع العجوز عن نفسها حين قال لها :

— أرجوك يا أمي .. لا تفعل شيئاً .

وكانها فقدت الإحساس بالظلم ، لم تهتم بأن تقول له إنما وضعت للبط حبات الفول . كانت متأكدة أن دفاعها غير ذي جدوى ، فابنتها المنبهر بجمال زوجته لن يستمع إلا لقرولها . هي متأكدة أنها ألقت للبط حبات الفول .

— جيل مجنون ! هل يعقل أن ألقي للبط خرزات المسبحة ؟

صحيح أن رؤيتها بالعين مضطربة ، أو ربما معدومة . لكنها تستطيع أن تتعرف على الأشياء وتحددها باللمس إذا أمسكتها .

السمامات السوداء على عينيها لا تكاد تتيح لها الفرصة كي ترى الخطوط المحددة لمعالم الأشياء .

تقدمها ذراعها ، يحوم في الفضاء كفرن الاستشعار ، يكشف لها الطريق إلى الحارة اجتازت العتبة ، وأكملت ثلاث خطوات ثم جلست .

هذا مقامها النهارى . هنا أقرب مكان إلى الدنيا .. تمضى خلاله في دراسة صامتة لما يدور حولها ، رأسمالها الوحيد سمعها الذي يعمل بكفاءة تميز هذه البيت من أختها وهذا الولد عن أخيه . ويتميز صوت الشيخ جوهرى وأقدام وإدها ، وتميز نباح كلبهم من كلب البندارى .

منذ سنوات وهي تراقب نفسها تمضى في طريق صاحب الضوء . سرعان ما بدأ الظلام يكسوه ، ومع مضى الزمن الردىء تحيط بها الغمة كثافة من خيوط العنكبوت .

لا أحد يحنو عليها في هذه الدنيا إلا الشمس ، وما عدا ذلك فالكل اعدائها ويودون لو ترحل .

تحس أن الشمس تحتضنها وتخلع عنها أرديتها المتفتنة ، وتمسح عقابها الرميمة وتداعب كساماها الجلدى ، وتسلمها للذكريات .

بلغها من جديد صراخ الأولاد وضجتهم .. خرجوا من الدار مندفعين ، يضاربون وينقادفون الأشياء .

فجأة انحنى لحدهم وتقدمه إلى نعل الجدة ، وقبل أن يقذف به أخاه ، قبضت عليه يد الجدة . فرجىء الولد — الذى يعرف أنها عمياء — بيدها تكاد تسحق يده . حاول أن يخلص يده بلا فائدة .. بُعث الولد الذى كان يرى يدها طيلة النهار ترتعش ، فكيف أصبحت الآن فى منتهى القوة والصلابة ، كأنها ليست لإنسان ، إنما لالة حديدية صدرت الأوامر لها أن تقبض فقبضت . سقط النعل وجرى الولد .

ابتهجت العجوز لهذا النصر . تنهدت وابتلعت ريقها وجددت لعابها .. دامت فى قفها بيئة من القرنفل . انشغل بها لسانها . خامرها إحساس بالآمل فى استمرار الحياة .. دفعت عنها بكل حماس أوهام اليأس والاستسلام .

ورغم أنها تفقد الانسجام مع هذا العالم ، لكنها تود لو تبقى كى تتفرج عليه وهو ينتفض بالجنون .

مازال لها فى الدنيا عمر ، وما يزال مطلوباً منها أن تعيش . يريد الله لها أن تشهد مزيداً من الأحداث فى هذه الحياة المتردية .

شردت قليلاً وغلبها إحساس بالأمى . انتهى فجأة بالدعم والنشيج المجموم .

القاهرة : مؤازر قنديل

بيديها تستطيع أن تفرق بين رغيف صنع بقمح خالص ، ورغيف أضيف إليه قليل جداً من الذرة .

انتهت إلى الاقتناع بأن هذه السنوات رديئة ، زيفها المزيفون وغشها التجار .. لم يكن لأمريء أن يفكر من قبل أن تمتد يده إلى ملقوس الثبل والحياء ، ولكنها الآن تمتد إلى لا مَدَى .

اكتشفت أن الشمس ترحل عنها ويغطيها الظل والثلج . بسطت راحتها على الأرض ، واعتمدت عليهما ، تحركت قليلاً فى اتجاه الشمس المزدهرة .. تحسست مداسها المهترىء ، قربته منها .

قالت زوجة ابنها التى تلوك فى شذقتها — فى خلاعة — فص اللانث :

— هل أحملك إلى الشمس يا خالة ؟

كانت تحس بأنها بالقرب منها ، تتفرج عليها وهى تتعب وحيدة فى منفى الشيفوخة . نسيبتها وواصلت تأملاتها .. لقد عاشت طويلاً وشرب جسدها كثيراً من غسل الشمس وكثيراً جداً من برودة الظل .. رحل الزوج مبكراً ومضت وحدها تربي أحد عشر رجلاً وامراً .. انتفضوا فى الأرض لا تراهم ، إلا الأناصر الذى يقم معها بأولاده .. والكلمات بينهما قصيرة ومكررة . وأغلب كلماته ليست كلماته .. تسالعت بينها وبين نفسها : كيف أصبح لها مثل هذا الولد المركوب .



بقعة للضوء مساحة للظلال



سمير الفيل

به ، فمه يغمغم . الشعر الأجدد الذى لا ترى سواده ، صاح
في نفاذ صير : أشرب .

قامت تتحسس الأشياء باب الغرفة ، أدارت المقبض ،
منضدة الطعام ، استندت يدها على مسند المقعد دون أن
تراه ، دلفت إلى المطبخ ، رخامة الأطباق ، مدح يدها ، تناولت
كوباً ، فتحت الصنبور ، انتظرت ، لم تنزل قطرة واحدة .
إنما صوته المملع : أشرب . مدت يدها في سلة الخبز تبحث
عن برقالة . وجدتتها . لكن أين يمكن أن تُعثر على سكين ؟
فكرت ، سيارة مسرعة تعبر أسفل المنزل ، لبرهة أضاعت
المكان ، كومض برق . تكسر الضوء المنسحب على ستارة
الكتان ، امتصته الخيوط البيضاء . جاء صوته غاضباً :
أمى .. أريد كوب الماء ؟

غوست أظفارها في الجلد الأملس السميك . قالت له قبل أن
يسافر : لن أحتمل الوحدة نظر إليها ساخراً : هل تنظنين
زويك ماقونا . أظن قايماً في دارى . الجميع يسافرون وأنا
أفترج عليهم ! قالت يومها ويدها تخفى خيط دموع ، وظل
كبرياء : لماذا ترحل ؟ ماذا ينقصنا ؟ زغرقي توجع : الكثير .
سيارة ، وفيديو ، مرآوح ، خلاطات ، رصيد بالبنك .. دفتر
شيكات . بيدوك أدمنت ؟ الفول .

حاول أن يبدو مرحاً ، سوى شعرها بيده ، قال لها في
تودد : لحلم أن أحيط عنك بقدر ماس !

مدت يدها ، صوت القربلانات في الظلام دون أن ترى وجه
الوانها ، سمعت هبوب الأفراس في الخارج تعدو متباعدة ،
تجر العريات بعجلها الخشبي الضخم المستدير ، والإطار
المدببى الحكم يحكم بالإسفلت الضربى يسعل ، يتسكع في
نهاية الشارع ، ويحكم المظلل الأصفر الصوفى على جسده
المرتجف . تحسست الحائط الخشن ، ولأصمت يدها بفتة
صورة الزفاف ، تحسست نعومة الزجاج البارد . تعرفه أنه
يبتسم لعدسة التصوير ، تتذكر يده تضغط على معصمها ،
ويأقاة الوريد البلاستيك تفاصيل الصورة ، خلفية المنظر حيث
حقول الحنطة صفراء بلون الذهب مترامية ، وسماة مصقولة
بالأزرق ، وطانر وحيد في الركن الأيسر ، ثم شجرة الصنوبر ،
على أفرعها تنفث الثلج ، وفلاح ينحني على غدير ، وكلب
لا تدبر نصيلته ، في عينيه فزع . الظلمة لها رائحة نفاذة ،
قرصها الجرع . صوت خفيض يأتي من الخارج لصوحاً ،
مندمغماً في الصمت يأتي : هس .. هس .. س .. س ..

صوت ريح يتجول في الخارج ، يصفح أعمدة الإنارة
المطفاة خارج النافذة ، لحسست بالفزع لأول مرة ، أحسنت
الغطاء ، البرد يكاد يخترق العظام ، وغطاء سميك من شعر
خروف إنما صوته المرتعش : أمى .. أين أنت ؟ .. أمى ..

كان يتقلب في فراشه ، تشعر أنه انكشف ويات عاري ،
مدت يدها تبحث عن وجهه ، الأنف الدقيق اصطدمت يدها

أتمزج جسدها وهي تناطحه البقاء . خلع نظارته ، نفخ بفعه
بعض الهواء الساخن وراح يلعب الزجاج بمنديله الورقي .
بتوجس قالت : أبتك سيفتدك .
كانت تشعر أن كل مبرراتها هشة ولا تصمد لمناورات . قال
مطلقاً باب الجدل لقد أعددت جواز السفر . وقطعت تذكرة
الطائرة .

●
انتهت من تقشير البرتقالة ، عادت ثانية إلى حجرة نومها .
قال الولد : هات الكوب مدت يدها بالبرتقالة . تفضل . المياه
مقطوعة في هذه الساعة المتأخرة .
ضرب رأسه في القوائم الخلفي للسريير : أريد ماء .. ماء ..
على حافة البكاء مشدودة بأحزانها ، حيلت أن تبدو
متناسكة : بعد قليل سأتي به . أصبح . راح الولد يبكي ،
والظلمة من حولهما تتكاثر ؛ صدره يزدحم بالسعال الذي
تمكن من صدره الضعيف . احتضنته . كان يبدو بارداً
كقطعة ثلج ، راحت تبحث عن يديه ، تدلكهما ، وتضعه إلى
صدرها . تضعه وغضبها يتلاشى . خف السعال . قال بصوت
واهن ، صوت شرخه الضعف : أنا خائف .

جلست على حافة السريير ، أخذته بين يدها ، راحت تغني
له في الخارج ألن ديك .. ونام خائفاً ، أسندت رأسه على
الوسادة ، مساحت الظلام تنرغل في الليل ، وشقشقات
عصافير واهنة تأتي على خجل ثم تفيط .

●
حين أمسك يدها ، سمعتها في رفق ، قالت له : ليس قبل أن
توزر أبي . كانت ترتدي يوماً بلوزة برتقالية وتؤتة منحرير
أبيض ، وتحيط شعرها بطوق ياسمين . قال لها إنه خرج من
الحرب ، ولا يمتلك قسراً واحداً . كان عبد الخليم حافظ
يفنى . سمعرا ياحلم الطفولة ، الزهور متفتحة ، والأمال
فراشات ملونة تحلق حولها . قال لها : هذه الأغنية تليق بك .
ركبا المترو ، وقطع بهما المسافة من رمل الاسكندرية حتى
« سيدى جابر » في نصف ساعة ، نزلا متشابكي الأيدي ،
رشاش الماء يصل إلى وجهيهما ، الماء مالح ، والموجة تلو
الموجة تنكسر على المكعبات الإسمنتية العملاقة .

قال لها : انتي لي ! قالت كالنومة : أنا لك !
عندما جلس المادون بينهما ووضع مندبل القطن الأبيض
بين يديهما . تذكرت كلماته ، دمعت عيناها كانت الزغاريد ،
باقات ورده .. مساحات للضوء تسمح كل عتمة .



حدثها في التلفزيون ، كان صوته لاهثاً ومتقطعاً : السيارة سأتشترها الشهر القادم . الفيديو عشرة أنظمة . الثلاثة ببابين . قال لها في نهاية المكالمة : كيف حال ابنتنا ؟ لم تيك هذه المرة . ردت قبل أن تنتهي المكالمة بلحظات : كبر الولد في غيبتك وأخشى ألا يعرفك حين تعود . أربوك أرسل صورة .

تخمش الليل بأظفارها . تنبثق أحزانها . تتدد داخلها رغبة محمومة في أن تفتح كل النوافذ وتبحث عن قمر يمنحها الضوء المفقود . تفتح باب شقتها وتعرض صدرها للبرد والعواصف ، ويشرب جسدها مطر الشتاء لكن الولد معها ، تخاف عليه ، الظلمة تمددت وراحت تنهش انتظارها . تشتت بأخر أمل لديها فوق منضدة الصلاة راحت تبحث عن عليّة ثقاب . עוד ثقاب واحد . تشعر أن صباحها لن يطلع . وأنها وحيدة أنهكها البحث . في وداعة دققت وجهها في جسد الطفل ، بكّت في نحيب متقطع . أصوات مختلطة تزحف نحوها : مواء قطط ، نبح كلاب ، نقيق ضفادع . يتقلب في نومه ، وبشفتين جافتين : أشرب شقت صرختها السكون : كلي .

قام الولد ملفزوعاً من نومه . انفرطت في بكاء مرير . مساحة الظلال غمرت كل عمرها .. أشياء خرساء تتمدد ظلالها وتحلل المساحات الفضاء في عمرها . فجأة . من ثقب صغير فوق النافذة تنسل شعاع ضوء واهن . شعاع ضوء يجاهد أن يبقى راته يسقط في منتصف المحرّة ، ينظر إليه الولد في دهشة . تهز رأسها فرحة . تقول بكل يقين : سيبدأ دوره يا ولدي ..

دمياط : سمير الليل

ما بال الظلمة لا تنتهي ؟ قامت تكمير مؤشر الراديو . لم يرتفع صوت . تذكرت أن الكهرباء مقطوعة . والمياه مقطوعة . وإنها صارت مقطوعة من شجرة بعد أن رحل زوجها وراء سراب أحلامه . أعادت إحكام الغطاء من جديد . حاولت النوم .. حارلت لكنها ظلت تحمق في سماء الغرفة التي ضاعت ملامحها في اللا شيء . ركضت حول أحلامها . أحسّت بنفسها تسوى ضفيريّتها أمام المرأة ، طفلة صغيرة شقية ، تقف في حجرة الدراسة أمام المعلمة وتشدّ لأمها أغنية رقيقة . البنات تصفق لها والناظرة تقدم لها جائزة .. قلم حبر ثمين .

هبت من الفراش ، اتجهت إلى درجها الصغير . وراحت تنقب عنه ، خطابات الزوج مكسدة ، أوراق لها طعم الملح ، ورائحة الغربة . مصحف صغير . ضممت إلى صدرها وأقربته من رأس الطفل . وضعت القلم بين شفتيها . أعادته . حسبت أيام العمر وظلال الحريف تذكرت شجرة البينسيانا وزهورها الحمراء .

قال لها في خطابي الأخير . إنه يخوض صراعاً ضارياً ليحتفظ بوظيفته رغم الدسائس كتب لها : هي حرب ولا بد من الانتصار . تساءلت هل هي حروب لا تنتهي ؟ لم تكتب له : أن الحرب الحقيقية هنا . مع طفله وزوجته . بل كتبت له أن العمر الجميل يتسلل من بين أيديهم دون مقابل . ومزقت الرسالة .



● خماسية

عن المصوت

والميلاد

شمس الدين موسى

— ١ —

في كل لفته ، فهو صاحبه . أحس أنه ما كان عليه أن يحضر
للغداء . اعتصره ندم غزير لحضوره ، بمثل ما اعتصره الندم
لأنه لن يرى « جلال » مرة ثانية .

— ٢ —

لا يتذكر متى بدأت تقرب منه ويقترب منها ، كان
مستكنهما متجاورين . لم تمنعها أمها من رفقة ، كما لم تمنعه
أمه من رفقة « ثريا » أو شقيقاتها الأخريات . ثم شيء ما
دخلها كان يتواصل معه بتؤدة . لم يرفض ذلك الشيء ، كما
لم ترفضه ، أدركه بموضبه المحب ، لم يكن في مقدوره تفسير
الحالة التي طوته بداخلها . كانت يوماً تنظر تجاهه بعينين
لامعتين مزهرتين بعمان لم يترك كنهها . استمر يتلقى نظراتها
في حبور واستسلام وتمنى الاستزادة .
قالت له :

— ما أجمل قميصك . من أين اشتريته ؟

« ازداد قصره وزعمه بنفسه ، أحس أنه يعيش في بؤرة
اهتمام ثريا على الرغم من انتقال أسرته بعيداً ، لم تدع
فرصة لا تحضر فيها لرويته وروية أسرته ، كانت تنظره حتى
يحضر ، عرف أن والدتها لا تعلق من زياراتها لهم ، لما بين
الأسرتين من مودة .

ابتعدا عن بعضهما عندما بدأت روح « جلال » تتألم مع
جو المستشفيات . زادت فترات غيابها في كل مرة عن السابقة .
كاد ينسى أنهما دخلا مدرسة المال في يوم واحد ، وكانا
يلعبان معاً ، ويذهبان إلى مدرستهما معاً . كان أبوه صديقاً
« لعم سعيد » والد « جلال » في المرات الأخيرة طالعه جالساً
بشرفة مستشفى الخزانة إدارة القرية من البيت ، بدا
« جلال » بوجهه الأسرى نادى عليه كل صباح في الوقت الذي
يكون متجهاً فيه إلى مدرسته . عرف أنه أصبح عاجزاً عن
الجرى ، والصركة ، كان قد أخفى عنه أن الدم ينثني من
فمه ، لم يخبره « جلال » بحقيقة مرضه ، عندما سألته عن
صحته . اعتاد أن يحببه كل صباح عند توجهه إلى المدرسة
بينما يكون جالساً يراقب المارة بشرفة الدور الثالث من
المستشفى . وكثيراً ما كانت التحية بصوت عالٍ .

عندما سمع خبر وفاة « جلال » كان ذلك مع ساعات المساء
الأولى بعد عودته من مباراة أقيمت بين مدرسته ومدرسة
مجاورة لم يصدق أنه لن يرى « جلال » ثانية ! تذكر أنه لم
يزر في اليومين الأخيرين ، ولم يلق عليه تحية الصباح
العادة .

كان يجلس في مراجعة « عم سعيد » والد « جلال » بينما
عينا عم سعيد تطلعان إليه حاملة كثيراً من المعاني الغامضة

الأيام ، رآها تسير وحيدة وحزينة وهو جالس مع أصدقائه بالمقهى في وسط المدينة ... جرى وراءها ، فزح بلقائها كمن وجد ضالته المنشودة بعد عناء .. ناداها .. سالها :

— لم ترتدين الملابس السوداء ؟

قالت بينما عينها تفشاهما الدموع :

— توفيت أمي !

لم يقدر على كتمان لوعته وحزنه الذي تفجر فجأة .. أحقا ماتت الأم وتلاشت جميع طموحاتها في فئاته ؟ أحقا ماتت بعد أن قضت على كل ما كان جميلاً بينهما ؟ وما هي ذى الآن — وبعد وفاتها — تلقى به وسط مشاعر من العيب والسخرية المريبة ، في مواجهة حبيبته التي تحول بينها وبينه الكثير من الجدران السمكية ، التي لم يكن يراها قبل ذلك .

— ٤ —

كلما سمع إسم « عبد الله » استرجع عقله صورة حفرت لنفسها أخدوداً في ثنایا عقله ، صورة ذلك الطفل مجهول الأم جميل الطلعة ، الذي أثار سبكان الشارع والشارع المجاورة ، بعد أن وجدوه صباح يوم حار — ملقى على جانب الطريق ، استمر ذلك الاسم يستدعي وجهاً جميلاً — يستلقى وسط لفافات متعددة بجوار الحائط لا يدري من أمره شيئاً .

سمع جميع الناس بذلك الحادث الجلل ، أهتزله الشارع والشارع والحارات المجاورة . ظل حديثاً للجميع لأيام طويلة . ثمة لفافة ملقاة أمام باب دكان المطارة ، الذي يمتلكه « الدرويش » ، ويبيع فيه جميع أنواع العطارة ولوازم البيوت برز بين طيات اللفافة وجه طفل جميل حديث الولادة . قال الناس : إن هذه اللفافة لم تلق عبثاً ، فهذا الطفل ابن « للدرويش » من إحدى النساء اللاتي يعرفهن ومن كثيرات ، ولم تشأ أن تقضه ، بل فضلت أن تترك له الولد بباب الدكان .

وقال البعض : إن من ألقت بهذا الطفل لا تنتمي لسكان الحي ، أو للمصالحين مع دكان الدرويش ، فعينا الطفل ذرقاوان ، بينما عينا الدرويش سودوان داكنتان ، وضعر الطفل يميل إلى الحجرة ، بينما شعر الدرويش قاتم خشن . عندما حضرت الشرطة لاستلام الطفل ، كان الدرويش قد فتع دكانه لم يدر أحد حقيقة مشاعر الدرويش تجاه ما يحدث . اللفافة ملقاة بجوار الدكان على الطوار ، وبين طياتها زجاجة مملوءة باللبن .

عندما غابت والدته لمرضها المفاجئ عن البيت ، لاحت « ثريا » بجوار ثلثي جميع طلباته ، وطلبات شقيقه الصغيرين . شعر بأنها تنفذ إلى منطقة خاصة في نفسه أحاط راحة يدها بيديه لأول مرة — وأصابعها تتوتر بين راحتيه معبرة عن طوفان المشاعر المكبوت كانت تحس بوجدته . تذكر كل ذلك أثناء جلوسه وسط صراخ شقيقات « ثريا » التي توفيت فجأة وهي — تم تتجاوز الخامسة عشرة كان يشعر بريحها الفتية تحلق حوله ، تمس بوجوده وبلوغته المكبوتة ، وتمزقه على فراقها المفاجئ .

— ٣ —

رأى في عينها الدنيا تعيش أجمل كرنفال ، بينما صوتهما الرخيم يدغدغ صدره في كل لحظة عشق لمساتها ، وصوتها وحفظ محسرتها وقوامها الغض وثيابها متعددة الألوان والأشكال ، رأى جمال حبيبته في مواقف عديدة : رآها عندما كانت يستذكران دروسهما ، رآها عندما كانت تخاطب من يكبرونها بلغة بينما لسانها يلوك العبارات الانجليزية . رآها عندما بعثت عنه لأول مرة معلقة عن حاجتها له بعد أن أصيبت والدتها في حادث مفاجئ أعلنت اختصارها له في صراحة عندما بحثت عنه في كل مكان . سالت عنه كل الأولاد في الحي ، كان ذلك أحياناً يتوحدهما ، تتجاوز إعجابه بها جميع الحدود المرسومة ، تحول إلى رغبة في التواصل مع طرح هومهما أثناء زيارته المتوالية لأمها في عنبر الحروق بالقصر العيني .

عندما تمرقن ما بينهما كان يعرف أن الأم وراء كل ما جرى . أدرك أنها لم تتقبله ، وترى لابنتها فرصة أفضل منه ، شعر بكلمات الأم تتسربس بين عبارات حبيبته ، بينما كانا لا يزالان وسط سنوات التعليم تحققت هواجسه بعد أن طلبت الأم لقاءه مفردة . سألته عن أحواله ، وعنى يخطب ابنتها ؟ عرض على الأم تلوونه بصراحة ، بعدها أحس برياح الأم الحارة تطوى حبيبته وسط رغباتها وطموحاتها البعيدة . ظل ينتظرها كل يوم بجوار بائنة الصحف بالميدان فلا تأتي . احترق قلبه بينما حبيبته تضحك مع الآخرين تحت مظلة محطة الأتوبيس بالميدان . رآها أثناء عودتها مرتدية يونيفورم العمل في كافيتريا الفندق الكبير ، كانت ثيابها تبرز تتناسق أعضائها . لکم خبيته وضياعه طوال ليالٍ طويلة ، بينما صوتهما المنبعث من داخله ، ولسانها القديمة يعذبانه .

فجأة وعلى غير انتظار ، ويعيداً عن الأمكة بعد أن طوتهما

قال واحد .. إن أم الطفل ألقت قبل طلوع الشمس !
وقال آخر غامراً بعينه اليسرى .. إنه التقى قبلما يفتح
الدرويش مكانه مباشرة !

وقال ثالث ... إن الدرويش أحضر الطفل ووضع به قبل أن
يفتح الدكان منعاً للفضيحة ، التي قد تقع لأمه المجهولة !

انهمرت الأسئلة والأجوبة فوق رأس الدرويش العطار ،
بينما الناس لم يفيدوا الشرطة بأية إجابات قاطعة ، رغم
شكوكهم التي تناثرت حول الدرويش . سجلوا الطفل المجهول
باسم « عبد الله » وأمرت الشرطة بتسليمه لأقرب ملجأ
لرعايته .

بعد أيام قليلة شوهد الدرويش العطار وقد أحضر عربة بدا
ينقل إليها كل ما في دكان العطارة ، وقد وقت بجواره امرأة
ببضام جميلة الطلعة ذات شعر أصفر طويل ، وبين ذراعيها
طفل له شعر مائل للأحمر ، وعينان زرقاوان .. ناداهما
الدرويش أمام الناس مستحثاً إياهما للرحيل . عندها تذكر
الناس كل ما جرى وبدأت عيونهم المرتابة تحيط بالدرويش
الذي كان يتجاهل نظراتهم وفضولهم ، بينما جسده يتحرك في
خفة رافعاً بضاعة دكانه مع الآخرين في همة ملحوظة .

تلاشى كل ذلك ، ولم يبق في الذاكرة سوى اسم « عبد الله »
الذي كان يعيد تفاصيل كل ما جرى منذ سنوات طويلة .

— ٥ —

عندما اقترب منها كان يتمنى في قرارة نفسه أن تتواصل
معه ، خلب إليه اعتزازه بنفسها ، ويشخصيتها . رأى فيها
حلماً غامضاً لم تتضح أبعاده في الأيام الأولى . كلما تماس
معهما أحس برغبته في الاستزادة . وكلما حاول الاستزادة
أحس بتملقها . وهن يتعد سرعان ما تسكب داخله رغبات
حميمية في التواصل . استمرت اللعبة بين شد وجذب حتى

شعرت بأنه يكمل شيئاً لديها .

سألته :

.....

أجابها :

.....

استمر يخلق الفرض لرويتها ، كما كانت تغلف رغباتها في
لقائه بكثير من الحيل . في كل يوم كان يتأكد له أن كلا منهما
يفهم الآخر لا محالة كان يرضى أن تقع فريسة الفهم
الخاطيء ، فتحدث عنه بسوء أمام خالها صديقه . أدركت
أمه طبيعة اللعبة التي يلعبانها ، لم تد ما يضايقهما ، أعلنت
حيادها من اللحظة الأولى مفضلة المراقبة في صمت . كانت
تبتكر أساليباً للسؤال عنه . كلما ضبطت نفسها في انتظاره
عاقبت نفسها فوراً بالابتعاد عنه يوماً ، أو يومين أو ثلاثة ...

ذات أصيل ربيعي دأى انتظرت معه لوقت طويل ، قررت
أن تغيب عقلها بعيداً عن دائرة تنبাসهما . سألته عن حبيبته
الأولى . عرف أنها تعرف عنها الكثير ، أوضح لها موقفه ، وأنه
يعشق الزهور ، والحب ، والربيع ، والحياة ، والكتب ، وأنه
شديد الإعجاب بشعرها الأصفر ، وشخصيتها الحادة ،
وقوامها ، وباهتماماتها المتعددة ، التي تجعلها صديقين ،
بينما كانت أصابعه وأصابعها تتجول هنا وهناك فتتماس
وتتلاصق في ترقب ورغبة مكتومة .

رأما في صباح اليوم التالي ، لم يكن اللقاء بالمصادفة مثل
المرات السابقة . سار ورامها بينما عيناها تحرسانها في تلق
وتتلمصان على أجزائها في شوق وود ، وهي لا تشعر به .
عندما واجهها أحاطتها بابتسامة مشرقة والدماغ ترتفع إلى
صفحة وجهها الأبيض راسمة أمام عينيها أجمل وجه أحبه .
سألتها عن رأيها ... قالت له وأصابعها تلامس أصابعه .
— سأنظرك منك طوال النهار !

القاهرة : شمس الدين موسى





تسللت نجية إلى المارة ، جرى إليها العيال ، صاحوا بصوت عال : خالتي نجية وصلت ! ملاصيحاهم الحارة ، سمعت اسمها يتردد ، يملأ أذنيها .. لم تكن خالة لأحد منهم ولكن هكذا علمتهم أمهاتهم أن ينادوها . تعتقد الأمهات أنها تحن على العيال وهي تدرك أن العيال هم الذين يحنون عليها . جاءت ببعض الصحف والمجلات القديمة من بيت الشغل ، اشترت لنفسها نصف كيلو من اللحم وكيلو جوافة للعيال ، تخاطفوها في لمح البصر ، أعطتهم ورق الصحف يصنعون بها الطائرات واحتفظت بالمجلات لأنها تهوى الفرجة على الصور ..

عرفت الطريق إلى بيوت الشغل في التاسعة من عمرها ، كانت ثقيل القليل من المال وتشترط الكثير من الحنان والحديث من الماضي والأوهام .. مضت إلى غرفتها ، فتحت الباب . مزيج من رائحة الليمون والبنفسج ، رائحة سالم ، مازالت عالقة بذرات هواء الغرفة ، غاب سالم ، لا يدرى أحدهم من الوقت مر على غيابه ! تصر أنه ذهب من ثلاث سنوات وتؤكد الجارات أنه اختفى من سبع سنوات .. من نافذة الغرفة الوحيدة التي تطل على مقام سيدي لاشين كاتم أسرارها تسلل شاحباً ضوئه النهار فاضامعت مصباح الكهرباء ، تفتح الدواليب ، تبحث عن الأساور الذهب ، من حين لآخر تفرح المخبأ الذي تخفيها فيه ، فمرة بين الملاءة وأحياناً في الكيس القماش الذي تضع فيه إيصالات إيجار الغرفة ، وقد تدسها

سالم في « الحجة » . فتحت النافذة ، قالت دون أن تنظر إليهم إنها تلمحه في المقهى ولكنها تتخفى حتى لا يراها ثم أغلقت النافذة . أعادت طخت القسيل تحت السرير ، لن تغسل . غيرت ملادة السرير وأكياس الوسائد ، علقّت الستارة على النافذة . استعدت لطهى الطعام . ربما يتذكر سالم الجلباب فيأتى ليأخذه . سلّقت اللحم بالمبهان والمستكة ، صنعت طيقاً من الفتة بالخل والثوم ، دقّ العيال على الباب ، تسرّبت .

رائحة الطعام ، ماذا تقول لو سألوها لن تطهر الطعام ! لن تفتح الباب . تمددت على السرير ، غلبها النعاس ، استيقظت على صوت أذان المغرب ولذع الناموس ، أطفأت المصباح ، تناولت قطعة من الحلاوة الطحينية مع كعب الشاي ، حملت الحرائس إلى الكتبة ، راحت تمسطنهن شعورهن ويتعجب من شدة الشبه بينهن وبين العيال وفتت في النافذة ، جاء الرجال وجلسوا أمام أبواب بيوت الصارة وتبعتهم النساء ، ضاقت صدرها فقرات الفاتحة ، اشتد الظلام ، هذات الصارة . انطلقت صراخير الليل تصفر حتى تسلك الفجر ، حان وقت الرحيل ، أغلقت النافذة ، رفعت الحلاوة من فوق الفراش وأكياس الوسائد والستارة . أعادتهما إلى الدولاب ، خلعت الأساور ودسنتها بين الثياب ، وأغلقت الباب ..

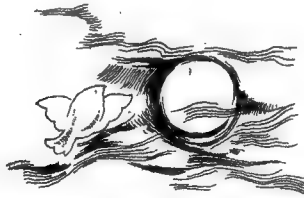
تسللت نجية عائدة دون أن يودعها أحد من العيال فقد كانوا يخلطون في نومهم مطمئنين أنها تأتي في موعدها دائماً ..

القاهرة : عليّة سيف الناصر

في جيب ثياب عرائس الأطفال التي تتنازل عنها صاحبات البيوت ما هي ذى في الجيوب الصوف القديم ، تضع اثنتين حول كل معصم ، فهي لا تريدنها إلا داخل الغرفة حتى تكون بامان من عيون جاراتها ولصوص الشوارع والأتوبيسات صرخ الدجاج والعيال تحت النافذة ، صرخت فيهن الأمهات ويدعون على أنفسهن ..

وقعت عيناها على صورتها في مرآة الدولاب ، تزوجت من عشرين عاماً وهي في الثلاثين الآن تبدو في الستين ، شاخت قبل الألوان من كثرة العمليات الجراحية التي أجرتها تهدأون جدوى من أجل الإنجاب .. خلعت منديل رأسها امتلات عيناها بالدموع ، لم ير أحد من الجيران رأسها دون منديل منذ أن سقط عنها شعرها وتوقف عن النمو ، فتحت صندوق الكتبة ، ألقت نظرة على جلباب سالم ، نسيه عندها ففسله من حين لآخر مع ثيابها ، وحتى لا يضبطها العيال مثليسة بفلس الجلباب كانت تغلق النافذة بإحكام ..

مضى سالم في صمت ، لم يطلقها ولم تطلب الطلاق ، كان طبيب القلب لا يضربها إلا حين يصيح « خالى شغل » وعندما تأتي أمه لزيارتهم وتسأله عن الإنجاب ، كان يفقد صوابه فيضربها ويحطم المقاعد والأثاث .. تستعد للفسيل ، وضعت الطشت في قلب الغرفة ، تهامس العيال تحت النافذة . ظهر عم



أقاصيص

السيد نجم

الخروج ، من بالخارج على أمل الدخول . سيدة عجوز ريفية ، مخضبة الوجه والكفين ، ترتدى الصداد ، جهزت نفسها للنزول بالوقوف أمام الباب وبالدعاء أن تهبط بسلام . قيل أن تم بهبوط الدرجة الأولى للسلم كان في مواجهتها مندفعاً من الخارج ، شاب يلثم . رمقته العجوز ، بنظرة معاتبة قالت : « ما عندك صبر ؟ »

رد ببساطة وهو ما زال يلثم دون أن ينظر إليها مندفعاً إلى الداخل سعيداً بنجاحه أن جالس على مقعدها .. الذى كان ... وقال : « لا »

السلم

الرجل الأول دفع الباب خلفه بشدة حتى تهشم زجاجه بعد مشاجرة مع زوجته على المبلغ الضئيل الذى تركه لها هذا الصباح لتتفق منه .

الرجل الثانى مبكراً استبدل بكالون الباب آخر بعد أن أمضى الليلة الفائتة في شجار مع أناس لا يعرفهم ولا أسباب لم يفهمها ، فقط وضعوا أمامه أموالاً كثيرة لكي يتنازل عن شقته .

الرجل الأول والثانى متواجهان وهما يعبران بحر الشارع الطويل العريض ، كتفاهما ارتطمتا ، رقبتهما التوتتا ، رأساهما انحرقا ، صيونهما احتقنت قذفت شرراً ... تلاكما ، تصارعا . بعد فترة ظلا ينظران أحدهما إلى الآخر دون ما حركة ، يلثمان في صمت . الأرض تحتتهما باتت بلا أثرية .. فقط بقعة دم كبيرة .. ولم يعرف المارة من أيهما .

القاهرة : السيد نجم

الأهمل

يفاقسنى في صباح بعض الأيام . يتدفع نحوى ، دون أن ينس ، يزيح الصحيفة من أمامى ، يخلق في الأرقام بتؤدة . بمرور الوقت لم يعد يقضى زمناً طويلاً ، سرعان ما يتأكد أنه لم يربح في السحب الدورى كمال ، ولم أعد أغضب منه ولا أشتري الصحيفة .

أهلاً

استقبله مصافحاً ، قبل أن يجالسه وضع براد الشاى على النار . سرعان ما انشغلا في مشاهدة برنامج المصارعة على شاشة التلفزيون . تذكر الشاى ، صبه في كوبين وهو ما زال يتابع ، كانت أوزاق الشاى السوداء تصعد وتهبط خلف الزجاج المقطم .

انقضت الشوانى والدقائق ، برؤ الشاى ، انتهى البرنامج . أدار وجهه إلى جليسه قائلاً : « أهلاً »

السياط

ما أن هدأت سرعة الاوتوبيس عند مدخل الموقف العام حتى اندفعت الاجساد نحو الباب ، من بالداخل على أمل

الكاميرا الخفية

عادل ناشد

لم يكن الحوار في حد ذاته ، هو هدف من لقائه . فكل آرائه منشوية ، وكثير من القراء يمينون عليه دوراته في حلقة مفرغة ، ويرغم خروجهم من السجن منذ أكثر من عشر سنوات ، فإنه دخل بإرادته إلى سجن آخر من صناعته ، متعللاً في تلك الزنزانة الضيقة التي يكتب فيها عموده الأسبوعي ، مكرراً نفس الكفشات : مطالعاً بمزيد من الحرية والديموقراطية ، ولأعنا الديكتاتورية وزمن القهر والإرهاب .

إما أنا فكنت أرتب للقاء من نوع آخر . ماذا يحدث عندما تلتقي الضحية بالجلاد ؟ وما هي ردود أفعاله عندما يقع بصره على وجه غريمه القديم ، وعدوه الدود . بطل التعذيب ورجل البطش . بعد أن عرفت بحض المصادفة أن هذا الرجل يرتاد « كافيتريا » غير معروفة في أيام وأوقات معينة . وعندما اتصلت بالكاتب الكبير طلباً لإجراء حوار صحفي معه مقترحاً هذا المكان الهاديء بحب بالفكرة لأنه على حد قوله « يجب الأماكن الهادئة ويمشق التغيير » .

عندما دخلنا إلى « الكافيتريا » كانت تسبح في هدوء مكيف مغلف بموسيقى ناعمة . أغب الموائد خالية إلا من بعض العشاق الذين تتناثروا في أماكن متفرقة . اخترت مائدة تطل على النيل ، وإلى نفس الوقت تصبح في مجال رؤيتنا لمائدة الشخص المرتقب .

— بالطبع أنا أعرف كل ذلك . ولكن القى أمنياتي أن
الذئبة من نفس الكأس التي شربت منها يوماً .

أخيراً جاءت اللحظة المرتقبة « لحظة المواجهة » . عندما
دخل الرجل من باب الكافتيريا . ورغم ملامح الشيخوخة
البارية عليه ، وأثار عرج خفيف في ساقه اليسرى ، يوازنه
بعضه الأنيقة التي يمسكها بيمنه فإنه مازال محتفظاً بهيئته
وقامته الشامخة وبريق عينيه .

قلت وكأننى أبدر ظهوره المفاجئ :

— يبدو أن عنصر المفاجآت أصبح جزءاً من نسيج
الحياة .

تموت عيناى إلى كاميرا خفية ترصد أنفعالات وجه
محدثى . بل تمنيت أن التقط له دون أن يشعر ، مجموعة
هائلة من الصور ، تركز على عينيه ، زمة شفطيه ، اهتزازات
أصابع يديه .

في إيقاع سريع تحول النظرة الواثقة المتصدية إلى نظرة
خاتفة مستجيبة . انطلقا البريق في عينيه . تودلت ملامح
وجهه . الرواسب الكامنة في أعماقه تطفو على السطح .
أضباع الماضي تتحرك وتتسلل وتشق ذاكرته فيمثل للامر .
فجأة بلا وعى وبلا ارادة يقف في خشوع يؤدي له التحية بكل
احترام وتبجيل .

وقبل أن يعاود الجلوس أمامى . تلفت حوله في حذر .
نظرت إليه فُلُئِل إلى أننى أرى شخصاً آخر . لم تكن
ملامحه . ولم يكن صوته وهو يقول لى بنيرة خالته :
— نرجع لموضوعنا . ماذا كنا نقول ؟ .

الاسكندرية : عادل ناهد

أخذت أكلمه عن أشياء بعيدة عن دائرة اهتمامه : رايه في
ادبائنا المعاصرين ، أسباب هبوط الأغنية ، ودر الشعر في
العصر الحديث . والغريب أن أحداً لم يسلم من لسانه
وتشبيهاته اللاذعة ، فهذا مافون ، وذاك ماجور ، ودولة
الشعر انتهت بعد شوقى . أما الأغنية المصرية الأصلية فقد
ماتت برحيل سيد درويش . وكل ما حدث وأيس إلا نتيجة
منطوية للمهد البائد الذى عشناء . ثم أخذ يكرر نفس
التعابير التي لا يمل من تكرارها .

وهنا بدأت في تغير مجرى الحديث ، وتهيته نفسياً للحظة
المواجهة . فسألت عن الكتب التي كان يقرأها في المعتقل .
فرد بنيرة ساخرة :

— كتب ؟ وكيف تقرأ وقد نزعوا منك آدميتك ؟ لا أنسى
منظره ابن الـ ... وهو يركل بطرف حذاته أجسادنا المنقنة
بالجراح .
سألته :

— هل كان يقوم بنفسه بتعذيب ضعاياه ؟

لمعت عينااه في تحد :

— كان يلق بملامحه الشيطانية ، وسحقته الخالية من أى
تعبير ، ويجرد إشارة من يده « وعينك لا ترى الا عذاب
الجهيم ا » .. ولم يكن يتوقف إلا عندما يرى نظرة الذل
والانكسار من ضميته ، حينئذ يشيح بوجهه فتتوقف
الجزرة .

قلت له وكأننى أريه من ذكريات الماضي :

— لقد حرّك ثم حُكم عليه بالسجن ، وأخيراً أفرج عنه
لظروفه الصحية بعد إصابته بشلل نصلى .
قال وهو يتنهد في ضيق .





صدمة

محمد عباس علي

والقنوط من فوق القلب .. يجد من زحف المشيب إلى الرأس ..
ويصد تقدم الغضون عن الجسد .. أردت أن أصرخ فيها :

.. ونحسن ؟

لكنني صمت .. نظرتها هزمتني .. دهرت العاصفة
الهيحاء بنظرة عينيها .. طلبت مني العيون فلم أبطل ..
بالرغم مني أنقذت وراء شعور مجنون لا أعرف كيف تولد في
تلك اللحظة ..

نظرت إلى الوجه المنكس على الصدر الأعرج ، والجسد
المنكش الذي اختفى أسفل الغطاء ، تساءلت : من نحن لكي
نحاكمها .. نسد في وجهها أبواب الأمل ومسارب الحياة ؟
لكن .. كان يجب أن نقول .. تعترف .. تستاذن قبل أن تفعل
أي شيء .. إنها تعرف ماذا يعني أن أعود إلى البيت فأجد رجلاً
في فراشها ..

قلت لها ل لهجة آمرة

.. هاتيتها ..

لم ترفع وجهها هذه المرة .. قالت وهي لا تزال مواجهة
للجدار :

.. في الحقيبة

أعدت الأمر

.. هاتيتها

أشارت رأسها له .. تبادل نظرة خاطفة .. قالت له :

اقتحمت الغرفة في عنف ..

كان نائماً على حافة السرير بعيداً عنها ، منكشاً في
نفسه ، يرتدى جلباباً رمادياً وبلا غطاء ..

أما هي فكانت تتغطى حتى أسفل ذقنها ، وبينما وجهها
يراجع الحائط على حافة السرير من الناحية الأخرى ..

دفعت الباب بقدمي صارخاً :

.. ما لذي يحدث بالضبط ؟

انقلض واقلأ .. انتقل وجهه من منطقة الظل إلى دائرة
الضوء .. بدت عيناه متسمعتين لبعثهما من النوع الذي ازدويه
ولا أقيم له أي وزن .. لكلمات قليلة يردد بعدها بلا حول ..
واجهته بعينين لا تفرغان .. تقدمت إليه .. أدار وجهه إليها
وهو يقول :

.. يعجبك هذا ؟

أشارت بطول ذراعها إلى حقيبة .. يدها الملقاة على
التسريحة وقالت دون أن ترفع رأسها إلى :

.. لقد تزوجنا .. الوثيقة في الحقيبة ..

.. قومي هاتيتها ..

صرخت فيها وأنا أتجه إليها أريد نزع الغطاء عنها ..
لا أدري كيف انتهت رغم أنها لم تكن قد رفعت رأسها
أو نظرت إليّ من قبل .. حد جتني بعينين فيهما الاعتذار ،
الخجل ، الأسف .. رأيت فيهما الحاجة إلى رجل يملأ عليها
المكان .. يشعرها بدفء الفراش .. يزيح اكوام اليأس

... اعطه إياها .

تحرك في بطنه . لم العظم من قبل أنه عريض المنكبين . لحث بياضا ينسل من وراء أذنيه . ترى كم يبلغ من العمر ؟ استدار بألوانه إلى الخلف . كان نصف الأعلى في منطقة الضوء . من فتحة الجلباب لحث الشعر الأبيض يختلط بالأسود ، عيناه خابئتان ، ذقنه بارز إلى الأمام بشكل ملحوظ ، وجهه على قدر من الدمامة لم الحظ من قبل .

أخذت وثيقة الزواج .. شعرت بأنه يجب أن يغادر الحجرة الآن .. أردت أن انفرد بها ، أهزها ، أزيح عنها غطاءها ، أدقق النظر في عينيها ، أسأله لماذا فعلت هذا دون أن تخبر أحدا بما انتوت عليه ؟

فكرت أن أثير من جديد ، أهجم عليها ، ألطم وجهها ، أمزق جسدنا ، أفعل أي شيء . فكرت أيضا لا أن أخرجها من الغرفة فطبل من البيت ، من الحياة إذا أدى الأمر . نظرت إليه نظرات عاصفة .

... أخرج من الحجرة الآن .

هز رأسه واستدار في بطنه ، نظر إليها ونظرت إليه ، ثم مضى نحو الباب . حين فتحة اندفع الضوء إلى الحجرة كلها وأحاط بكل ما فيها .. السرير المبعثر الأشياء ، والجسد الذي لا يظهر منه إلا شعر قد خالطه البياض ، ودفء ناعم قد يارب الغرفة . نظرت إليه أمام الباب ويظهر في . جسده الفارع منع نفاذ الضوء ، هادت الحجرة إلى الاظلام . تمنيت أن يبتعد عن الباب بأسرع ما يستطيع ، يبتعد ، ويبتعد ويمضي إلى حيث لا أراه . يجب أن يغيب عن ناظرى الآن يفلق الباب وأنفرد بها لأفهم كل شيء .

عاد الظلام إلى الحجرة وبقي بعض الضوء الذي ينير أعلى الأشياء . كانت ما تزال تواجه الحائط دون أن تدبر وجهها الخلف . أدركت عينى في الحجرة فداهمنى شعير مكفهر الوجه ، حوت رأسي عنه . لا أريد أن أزيح هذا الميوس قليلا لكن أفهم منها الأمر . لكن أي أمر هذا الذي أريد أن أفهمه ؟ لقد تزوجت الرجل وانتهى الأمر .

اتجهت إلى النافذة المغلقة المقابلة للسرير ففتحتها في بطنه ..

تأملت الشجرة ذات الفروع الباسقة التي ترسل أوراقها المنددة بقطرات الندى إلى أعلى . انصمت إلى زقزقة العصافير بين الأوراق ، أعدت النظر إلى داخل الحجرة والجسد الملفوف بالغطاء لا يكاد يبين منه إلا الرأس . تسامحت في هدوء حقيقي : لماذا لا أتمس لها العذراء ؟ إلى متى يبقى هذا الفراش باردا والشباك مغلقة ولا صوت في الحجرة إلا صوت الالتفاس المضطربة التي تبحث عن الياف فلا تجده إلا في الحلم ؟

غمر بياض النهار الحجرة فوشأها بصيغة دافئة من النور . عدت أسأل نفسي من جديد : لماذا اختارت هذا الرجل بالذات ؟ ولماذا لم تقل لنا قبل أن تتزوجي ؟ ما الذى شعرت به تحوه بالضبط ، وماذا سيقولون عني وعنه ؟

بالتأكيد سيقولون إنه كان يستغل سذاجتى ويأتى معى إلى البيت ليرى أمى ! يغازلها من وراء ظهرى .. أقدمه لها على أنه رئيسى فى العمل ، بينما يجب أن تقدمه إلى على أنه حبيبها .

كيف ومتى بدأ ، هذا الحب ؟ وكيف نمت العلاقة بينهما ، وهل لمسها قبل الزواج ؛ بعده ؟ لماذا خدعنى وخدعتنى ؟

كان من الممكن أن أقدم إليهما يد العون لوبأها في بالأمر .. لكن هل كنت أستطيع ؟ أو كنت سأجبن ؟

إننى مغيط ، مغيط ! وسواء كان لهما الحق أم كان عليهما الباطل فهذا لا يهم . المهم اننى أشعر بأغتناق . أشعر بأن عيني مصلوبتان على صورتها مما وبلاص الخيانة في المعين على الوجهين . كان يجب أن يقولوا لي ! ماذا نفعل ... نحن ابنامها ... الآن ؟ ماذا يجب على ... بالذات ... أن أفعل ؟ . اقتلها ؟

لكن ماذا فعلت لتستحق القتل من حقها في هذه السن أن تستمع إلى زقزقة العصافير وترنو إلى أوراق الأشجار المنسولة بندى الصباح البكر ، وتشعر بشعور الصائم البيضاء وهي تنفض عنها غفوة الليل . أما أنا فما على إلا أن أترك الحجرة الآن في هدوء وأمضى . أمضى .

الاسكندرية : محمد عباس على





وجانبى منتصف الوجه ، فبرزت عظام الفكين والذقن
ويدت واضحة ، ثم تحرك القلم أسفل الأنف مجدداً طول
الشارب وسمكه .. تاركاً بعض الفراغات بين الخطوط
السوداء للشعرات البيض الثابتة بالشارب .. فظهر الوجه
ضامراً .. مليئاً بالأخاديد والتجاعيد المتداخلة
والمقاطعة ، رسم بالقلم خطاً رأسياً من منتصف الجبهة
ساراً بمنتصف الأنف والشارب والشفة والذقن ..
فانضطرت الصورة إلى نصفين متساويين تماماً ، ظل القلم
يعيث بالنصف الأيسر في خطوط ودوامات حلزونية صغيرة
مقلّبة راسماً ظلالاً ثقيلة .. حتى أصبح النصف
الأيسر للصورة معتماً .

رجع برأسه للوراء قليلاً .. تأمل الصورة ملياً .. لاحظ
عدم وتوافق النصفين تناول المقص .. فحصل النصفين
طولياً .. بدءاً من ياقة القميص وحتى آخر شعرة بالرأس ،
باعدتين النصفين .. وضع المقص في الفراغ بينهما ومقبضه
لأعلى بخبرة أسيان من عين تحاول منع كرات الماء المالح من
التدحرج .. لاحظ أن المقص أخذ يبدو كتلاعة استفهام
كبيرة ..

هبت عاصفة خماسينية مقترية ، صفعت الشبك
فانفلق ، تلوّن الجو كله بلون الخماسين الأصفر الخانق ..
كان قد تخطى الخامسة والأربعين منذ أيام . راح
يدعس في أحد أدراج مكتبه باحثاً عن اليوم صوره
الخاصة .. على ضوء الأياجرة .. بدأ يتصفح صورة ..
صورة استوقفه كارت بوسنل « أبيض وأسود » .. زفر
زفرة طويلة : متوجية بأه مطبوعة .. كانوا دائماً
يزددون أنها أجمل صورة له على الإطلاق .. قرأ التاريخ
المدون خلفها .. تنهد في حزن .. ياه .. عشرون عاماً
مضت .. لاحظ أن تعابير الوجه بالصورة تنطق بالثقة ..
بالتفاؤل والطموح اللانهائي .. الوجه مستدير ..
ممتلئ .. الخطوط انسيابية .. الابتسامة البسيطة
تعطي انطباعاً بالراحة على كل سمات الوجه ، وتبرز
الأذراج قليلاً للأمام .. العينان واسعتان .. والهرق
شعاع يكاد ينفذ من « الكارت » .. لا أثر لأي هالات
سوداء حول العينين ، أو تجاعيد بالجبهة أو الرقبة .

بحركة لا إرادية تسلل القلم الرصاص بين أصابعه
يرسم ظلالاً حول الجفون ، وخطوطاً متعرجة بالجبهة

الذقن : محمد .. محمد حافظ صالح :



أنشودة الأرض

سناء محمد فرج

— وأبواب بلا رعية .

وضع كله العريضة فوق أصابعها المرفودة على بطنها
التمعت شفتاه بالضوء وبدأت في عينيها المشدودتين إليه
كحقيقة تهمل إليها ، وجودها معه يتغلغل كالضوء الذي يسري
في جوارحه . هبطا من فوق الرابية كما لو كانا هابطين من
السماء ، وكان يشده إلى التراب ذلك العهد الذي أخذه على
نفسه أمام زوجته بأن يعود بها إلى الأرض التي خرجت منها
وهي صغيرة بعد موت أبيها الفارس المنشد ، وأما التي جف
بصرها وهي تنتظر عودة الأبناء .
قالت له زوجته :

لقد تزدج أبى كثيرا قبل أن يلتقى بأبى ، في كل مرة كانت
الزوجة تفارق الحياة بعد أن تعطيه ولدا ، كان يدفنها ثم يغيب
أياما ويعود ومعه زوجة جديدة . وعندما يحين وقت ولادتها
يجلس أمام البيت وينشد ، فيسري صوته الجهوري الشجي
بين الأرض والسماء إلى أن يسمعه صراخ المولود فيدخل
اليهما ليدفن الزوجة ويأخذ المولود ، يحمله ويعتلي فرسه ،
يجوب به أطراف الأرض ثم يعود ليترك المولود في البيت
ويختفى . بعد أيام تهتز الأرض تحت وقع سنابك الفرس
العائد وبقوله أبى وزوجة جديدة ، تحمل وتلد . له ولدا ثم
تذهب ، بينما هو ينشد ويملا الجوبصوته الجهورى . ينطلق
بفرسه في وجه الأفق ، يركض بقوة محدقا في الأرض الممتدة ،

يسط عينيهِ في تلافيف الأرض المطرزة بالضوء ، وبدأ
وجهه خارجا للثو من القمامة والانتقاض . اقتربت الشمس
تمت قدسيه الثابتتين على الرابية . وعلى الرغم من حبه وتوقه
لهذا الضوء الذي يغمر الأرض ، فإنه كان مضغولا عنه بالبيت
الذي سمينيه من جديد . بيت من طابق واحد أو طابقين ،
يشيده هنا على تلك الأرض التي تقع بين النهر والجبل .

خيم السكان على النهر ، وبدأ يغير أمواج ويغير قوارب
ما هذا قاربه الذي كان أضيهِ بصندوق تغليه الريح فوق الماء .
تذكر ما قالت له زوجته (خذ حجارة من الأرض وأبن لنا بيتا
واحده) : لن تكون الأرض أرضك إلا إذا بنيت فوقها بيتك ،
ادفع عن نفسك المأسى والرؤى القديمة ولا تركع أو تدح حول
نفسك ، فلم يعد هناك وقت للدوران حول النفس .

ولف يتابع تطاريز الضوء ، يسمح الأرض بعينيهِ حتى
نهاية الأفق وهو يتسائل ما قيمة الأرض إن لم تمت إليها يده
ليبنى بيتا ؟ وما قيمتها إن لم ترن قدماء في حشرات البيت
وتسمع زوجته صوت الأبواب والنوافذ وهي تغلقها وتغلقها
وتغلق منها ، وبعد أن عاشت يراودها هذا الحلم طويلاً ؟ .

اقتربت منه زوجته وكفها مبسوطة على قمة بطنها المتخفق .
— تبتدو وكأنك تفكر في بناء هرم .
— لم تعد الأرض في حاجة إلى أهرام .
— نحن في حاجة إلى أمان واستقرار .

يغيب ، يعود ، ترقد المرأة تلد ، ينشد أبى ، تموت هى .. حتى
كبر أبى ، ضغفت قدماء ، كالت يداه ، أصبح يعتل فرسه
بصغوبه صارت الأرض تحته فسيحة ، المواليد الذكور
يصلان البيت ، يمضى الوقت وهو ينشد وسط الأرض في
مواجهة البيت . صوته يبع ويسعل كثيراً ، يصيبه الوهن كما
يصيب فرسه .

وإى يوم سمع أبى خطوات تقترب منه ، وفجأة ظهرت
أمامه ، كانت امرأة على وجهها نقاب ، اقتربت منه ورفعت
النقاب عن وجهها ، انتفض ، انتابه الخوف ، لكنه ما لبث أن
لا تحت وقع عينيه العميقتين .
— من أين جئت أينها المرأة ؟
— لم أت من بعيد فأنا أعريك .
— من كنت ؟
— ترفق بفرسك .. دعه يسترح ..

كان الوقت ليلاً .. لسته ، لسه سار معها تحت سماء
مزدانة بالنجوم الملمعة ، دخلا البيت ، تالق وجهه وهو يفلق
الباب إلى وجه النجوم المضيئة ، ظل معها داخل البيت زمناً
طويلاً حتى خرجت هى وحدها تملحن على صدرها وخلفها
الأطفال الذكور الذين كانوا داخل البيت . وارت أبى التراب
وجلس ترضعنى والأطفال من حولها ينضنون إلى صوت
نديها فى لمى . كبرت فى أحضان أمى وعرفت الأرض . صارت

أمى مهمومة قلقة ، جف بصبرها ثم ماتت .

ريت الزوج على كفى زوجته وقال لها : لن يصيبك القلق ..
ولن يعرف الهم طريقاً إلى قلبك ، سوف أجهز الحجارة
لبناء البيت .

قالت — أريد أن ألد ابنك فى البيت الجديد .
قال — ساحقق رغبتك مهما كان الثمن .

تركها وذهب وهى تنتظر إلى الأفق الملمتع يتراكم أمام
هامته المتحركة بعيداً . أغضت عينيه ومسحت بيدها بطنها
الممتلئ . أوقف عربته عند سهل الجبل وأخذ يجمع الحجارة
ويرفعها فوق العربة وهو يريث على فرسه قائلاً : سيكون لك
بيت أيضاً ، فهذه الحجارة لى وإك .. ولابنى .

امتلات العربة بالحجارة ، وبينما هو يتأهب للعودة سمع
انفجار قنبلة ثم أصوات رشاشات نارضىء أمامه . رأى عدداً
من الصبية يركضون نحوه ، وبينما لحوا الصبية المصلحة
بالحجارة وثبوا إليها وأخذوا يلقسون بالحجارة إلى بعيد ،
ورشاشات النار تقترب وهى ينظر منهشاً وكأن الحجارة
الصامتة فوق عربته لم تكن حجارة ، إذ كانت تنطلق من أيدي
الصبية فتشوق الهواء بقوة وتحدث أصواتاً وتشعل وميضاً .
اعتلى العربة وأخذ ينالهم أحجاره التى تعب فى جمعها ،
حجراً إثر حجر .

السويش : سناء محمد فرج





المكافأة

فهد أحمد المصباح

تعرض النصح ككميك زمانك .. ترفه السمع لكل ما حدث .. بين أنتي وذكر .. وترشي لحال هؤلاء البائسات اللواتي يعن أجسادهن لتلك الذئاب الضارية .. تنحو باللائمة عليهم .. لا .. ، تتمنى أن تخوض غمار هذه التجربة اللذيذة ولو مرة واحدة لترى هؤلاء الأجلاف كيف تكون معاملة البنات .. يشجعك البعض .. يمهّد لك الخال .. تشعر عن ساعدك وكل خفقة فيك تعدل ملحمة غرامية .. المبادأة كذا .. المباشرة كذا .. المكافأة كذا .. حتى تهمل بالاستحمام في بئر الخطيئة .. تسكب فيه ما عرّ منك أيام عزوبتك المعقدة .. فيعوقك وأزعك الديني .. وحرصك المادي .. وبعاسيتك المرفهة نحو كل عيب .. وما أنت أيام عرسك قد سويت وجه أبيك .. رأسه يكاد يلمس الأرض خجلاً لأن زوجتك ما تزال عذراء حتى هذه الساعة .. نصائح لم تجد نفعاً .. لكزات مرفقة تكاد تحسبها وهو يوجهك .. أبتسم هنا .. وتجهم هناك .. صابح هذا .. قبل رأس ذاك .. إلى جانب المعلومات التي حشدتها في رأسك عن سر المرأة العظيم .. حتى اختلط الفث بالسمين .. امتزج المعقول بغير المعقول .. تداخلت الحقيقة بالخيال .. الألسن تلوك قصتك .. البعض يخلع عليك نوعاً تضعك في مصاف النساء ..

هذا المزيج من الأفكار والذكريات دار في رأسك وانت في عزلتك .. لا تريد سماع ما يقوله الناس عنك .. أمك الوحيد أن تنزل هذه القمة على أية وجهه .. لن تسمح لنفسك أن

للبيم العاشر من زواجه يجلس وحيداً في غرفة نومه مثقلاً بالهموم ، رغم أن أسباب السعادة تحيط به .. لأول مرة يقف مكتوف اليدين .. كل الأمور تسير عكس ما يريد .. أصابع الاتهام تمتد إليه .. القرائن تدينه بالقصور .. أين حكمتك أين لياقتك ! .. لقد تبددت أمام هذه العاصفة الهوجاء التي لم يكن لك ذنب فيها سوى أنك غفلت وترفعت عن كل نقیصة بل وازدريتها حتى أعطيت نفسك حجماً كبيراً .

ركبت الأسفار .. جُلت الديار .. كان آخرها سفرك أيام دراستك في بلد أخص ما فيه السريّة .. عندها قالت لك نفسك .. هذا المكان لا يليق بك .. طريقة ينو من طريقك .. أنت لا تحبه ولا تكرهه .. فيك هاتف ينزع إليه .. وشهوة عارمة تهفو نحوه مع أنك تمقت رنحه المائتج .. مرحلة تحصيلية و ستمن .. عندها ستعود إلى بلدك مرفوع الرأس .. ليس بما حدث بل بما لم يحدث .. كل شيء حولك مهقوك الستر بسايد حيوانية شرسة .. لا تريد منك شيئاً ولن تخشى إمساكك .. بصرك شاخص .. ثغورك مسك مفتحة .. تدخل مع هذا وذاك .. تجانب الغريب والرفيق .. تتبسم .. تتواش .. وكثيراً ما تناقض .. تتصنع اللياقة وتحرص على الأنافة .. إلا تخاف .. الخوف فيك كخبرك .. مرات ومرات تحدث نفسك بما يجب وما لا يجب .. تصحح المسلمات .. تعيب بعض التصرفات .. تحاسب ترائب .. تخوض بالحديث دون ملل ..

يتضاعف خطؤك . لقد فشلت في زواجك الذي سمحرت له كل طافائك .. بذلت المهر بسخاء ... وهما أنت ذا تسقط بنودك ويحطم أمك .. ليلة الدخلة يقولون عنها إنها ليلة العمر .. تضحك في سر بك بمرارة .. تطاطيء رأسك بحسرة .. لم تنتفضك لبلاتك .. لم تجد حكمتك .. إذن لابد من مخرج حتى ولو جرّ خسارة فادجة .. الموقف تؤزّمه الأيام .. تعقده التقاليد .. تشعل أواره السنة لا ترحم .. ويطلب منك وتحت ضغوط أخرى حصر أركان القضية والداك والداها .. الرؤس منكسة كأعلام جدد .. النظرات قصيرة يصارعها الخجل فيما سيقال .. وانتظر الحضور صاحبة الشأن .. زوجك العذراء فلها الكلمة الأولى والأخيرة .. قد تكون معاناتها فوق معاناتك .. أمها من ناحية .. صديقاتها من ناحية أخرى .. كلهن يغمزنها بالكلام اللاذع .. تود أن ينتهى الأمر بسلام وبإقصى سرعة .. فأعدت له عدتها فلا مكان للخجل .. لتسع للخلاص من هذا الحمل الثقيل ... العيون مسلطة عليها .. تسالها رأيها .. وبالفعل وبكل إصرار وجرأة .. مزّت التقاليد البالية .. جاءت كلمتها كرصاصة مدوية ... لقد تملعت في مكانها وتلعثمت في بداية كلامها ثم ما لبثت أن تماسكت قائلة :

- أريد زوجي !

كلمة أخذت بالالباب .. أعجمت الألسن .. خنقت الأصوات .. القول واضح .. النظرات صادقة .. الإمبراز مائل للعيان .. وحتى لا تدع مجالاً لنقاش رددتها بانفاس مطمئنة :



- نعم أريد زوجي .. هذا ما أطلب . نهض والدك والداها تغمز قلوبها السعادة .. وبإيماءة من أبيك قامت والدتك وبصيحة من أبيها قامت معتك .. وبقيتما في الغرفة .. ينظر أحدهما إلى الآخر .. تمنيت أن تكبّ على يديها .. قد كانت معك لا عليك .. وفجأة تنبه اعتراضك بنفسك فتحدثت بأنفه :

- أنا لا أريد شفقة من أحد .

تبسمت وأجابت :

- هذه ليست شفقة بل الحقيقة .

دققت نظرك فيها وقلت :

- الحقيقة !

مزّت رأسها مؤكدة ذلك وهي تقول :

- أجل ... فقد حققت شرطى بأصدق دليل .

انكمشت على نفسك محتاراً ثم قلت :

- وكلام الناس !

نظرت إليك بحياء وقالت :

- أنا لا يهمنى ما يقولون ... ويكفينى أنك لم تعرف فتاة غيرة .

- انتشى كيائك .. ارتفعت معنوياتك .. شهرت من فرط سعادتك أنك تسبح في الفضاء .. شخصت ببصرك .. تنفست بارتياح .. أرتفع حاجبك أكثر فأكثر .. وتمتعت بكلمات اخترقت عنان السماء .

الملكة العربية السعودية : الدمام : فهد أحمد المصنّح

تعلن وزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) عن جائزة

السيدة سوزان مبارك في أدب الأطفال

الجائزة الأولى : وقدرها ألف جنيه

ديوان شعر للأطفال يتضمن ما لا يقل عن عشرين قصيدة تصلح للأطفال
ما بين الثامنة والثانية عشرة . على أن يكون صاحبها دون سن الخامسة
والثلاثين ، ولم يسبق نشره .

الجائزة الثانية : وقدرها ألف جنيه

مجموعة قصصية للأطفال لنفس المرحلة العمرية ، ويكون مؤلفها أيضا دون
سن الخامسة والثلاثين . وتتكون المجموعة من عشرة قصص قصيرة ولم يسبق
نشرها .

الشروط :

- ١ - الأشعار والقصص باللغة العربية الفصحى .
- ٢ - تراعى المقاييس الأدبية والفنية في الأعمال المقدمة
- ٣ - ترسل الأعمال إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب في موعد غايته أول
أكتوبر عام ١٩٨٩ (مكتب رئيس مجلس الإدارة)
- ٤ - تعلن نتيجة المسابقة في معرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال (نوفمبر
١٩٨٩)
- ٥ - تتولى الهيئة العامة للكتاب نشر الأعمال الفائزة

والله ولي التوفيق

المكان :

(٢) خلاه قرب قصر طومان باي

(١) حارة أبو عرام

الشخصيات :

| | |
|---------------|-------------------------------------|
| أحمد الرمالي | الراوي |
| نوايسا | فتاة في ريعان الشباب |
| دندش | امراة متوسطة العمر |
| يبساوي | زوجها — لاعب خيال فل |
| شيسارة | أحد شبان الحارة |
| سنجسة | أحد شبان الحارة |
| طومان باي | آخر سلاطين المماليك بمصر |
| الأمير الشاب | أحد أمراء المماليك |
| الأمير العجوز | أحد أمراء المماليك |
| صالح | كبير الحارة — وشقيق نوايسا |
| سعدون | أحد ضباط سليم شاه ومتنكر في زي فقيه |
| مجموعة من | مجموعة من العسكر |
| أبناء الحارة | |

مسرحية

آخر حكايات ابن زهبل

مسرحية من فصل واحد

١١٣

(قبل رفع الستار —

اضاءة مركزة على أحمد الرمالي ، الراوي) .

أحمد الرمالي : أنا ياسادة أحمد الرمالي الشهير بابن زهيل ، عشت في زمن السلطان الغوري ، أقرأ له ولأمراء دولته طوالهم ، أبشرهم بمناجات سعدهم ، وأنذرهم بما قد يكسبهم في الرمل من ساعات نحسهم ، وكانوا ، والحق أقول ، يأتسون إلى رأيي ويصدقون كل ما أقول . أحياناً — وهذا سر بيني وبينكم — كنت أفتلق لهم الأخبار المفرحة اختلاقاً ولكن أرجوكم ألا تظنوا بي الظنون ، أو يقول بعضهم لبعض همساً : هذا الرجل دجال كذاب أشر . فوالله ما أنا بالدجال أو الكذاب وإن هي إلا مهنة ورتناها عن الآباء والأجداد ، نمارسها ونحن على يقين من أنه لا يعلم الغيب إلا الله علام الغيوب الذي له الأمر والتدبير من قبل ومن بعد .

تأليف : أنور جعفر

ولو كان الزينى بركات أو طومان باي
نفسه .

(تدخل نوايا - ويخلصه
الملك بصعوبة منها) .

: أرجوك يا ملكة .. أتوسل إليك يانوايا ..
أرحمني من هذه المتوحشة .

: ما الأمر ياخاله ؟ . اكل يوم لكما خنافة
ونقار ؟ .

: دبريني بريك يا بنت الناس .. رضيت بالهم
والهم غير راض بسى .. رضيت بهذا
المنحوس زوجا بعد ثلاثة أزواج كان
أسوؤهم أفضل منه ألف مرة .

وقلت لنفسى عيشي ن ظله ، ظل رجل
ولا ظل حائط .. فأتضح إنه لا رجل
ولا حائط ..

: احفظي أدبك يا مريضة فرعون موسى ..
والله لقد كنت مصابا بالعمى يوم أن
اخترتك يا أم الدواهي .. اسمعي مني
يانوايا واحكي بيينا وأنا راض بحكمك .

: قل يا عم بباوى .. ما الخبر ؟
: مهنتي هذه الأيام بارت .. انصرف الناس
عن الفرجة على بابات الخيال .. لم تعد
الحال هي الحال .. الناس الآن لا تجد
اللغة فمن أين لهم بأجر الفرجة ؟ . ماذا
أفعل ؟

: أمتهن لك مهنة أخرى يا توأم الفقر ..
ابحث لك عن عمل آخر كما يفعل كل
الناس .

: لا أقسم في البناء .. ولا النجارة ..
ولا أطيح الحدادة .. وبالطبع لن أتحول
إلى قرداى أو شحاذ .. أنا فنان خلقتني
الله لاعب خيال وساموت لاعب خيال .

: وكيف ستعيش يا عم بباوى ؟ . والحال
كاسدة كما ترى ؟

: لا شيء ينقصنا يانوايا والحمد لله .. إننا
نعيش الآن من دراهم ادخرتها أيام الرخاء
وإلى أن نفقها يفرجها المولى إن شاء الله .

: سيء أن تظل هكذا بلا عمل يا عم بباوى .
: قولى له يا ابنتى .. قولى له إن اليد العاطلة
نجسة .

معذرة ياسادة إن كانت شهوة الثرثرة
بحكم المهنة العادة قد جرتني إلى الإفراط
في التحدث عن نفسي ، فما لهذا جنتكم
الليلة . إنما جئت لأحكي لكم حكاية
صغيرة خفيفة لا هدف لها ولا غاية
إلا المسامحة .. لا تمجبوها
ولا تستغبروها .. فمن كان مثلي دائم
التجوال والدوران كالنحلة في مدينة كبيرة
كالقاهرة ستجدون في جميعه الكثير من
الطرائف والأخبار ، وقد شهدت في حياتي
المديدة عدة أحداث جليلة وسمعت حكايات
كثيرة لو كنت دونتها يوما بيوم لكانت ملأت
عدة أسفار .. إلا أنني للأسف لم أكن
إلا بتدوين سفر صغير أثبت فيه واقعة
السلطان الغوري والسلطان سليم
وما جرى بينهما ..

المهم ياسادة .. المرء رغم كل ما يدور
ويقول يحس دائما أن هناك حكاية صغيرة
أخيرة لم تقل .. وحكايتي الليلة هي تلك
الحكاية الصغيرة الأخيرة .. إنها حكاية
حارة وينت من بذات هذه الحارة عشقت
الغمر فلما شق القمر .. يا إلهي ! .. يبدو
أن ولعي بالثرثرة الزائد عن الحد سيفسد
كل شيء .. ولهذا وقيل أن يترك لساني
بالمزيد عن تفاصيل ما جرى تعالوا بنا إلى
حارة أبو عرام خلف « سوقية سنقر »
لتعرف كيف جرت أحداث هذه الحكاية ...
(يفتح الستار على الحارة - الوقت
مبكر حركة خروج الرجال إلى أعمالهم
ودعوات النساء لهم بنهاس مبارك
والعودة بسلامة الله - تهدي الضجة
شيئا فشيئا - فجأة يعلو صوت
شجار حاد بين رجل وامرأة - يدخل
بباوى مندفعاً) .

: النجدة ياناس ! النجدة يا خلق الله !
أغيثوني .. ادركيني يانوايا ..

(تدخل دندش مندفة خلفه
وتمسك به يدخل بعض أبناء
الحارة لتخليصه) .

: والله لن أدعك يا زهر الشؤم والندامة ، لن
تغلت من يدى أبدا ، لن نجيك أحد حتى

بباوى

دندش

| | | |
|--------------|--|--|
| يبلى | إننا نعمل يانوايا .. من قال لك أنى لا نعمل ؟ عمل الصبرة والندامة ؟ | غاب فشقفته نوايا .. أو الملكة كما ينادونها تحل محله . (تدب الحياة في المشهد) |
| دندش يبلى | انتهزت فرصة الكساد وشرعت في كتابة عدة بابات للخيال جديدة ستكون حديث الناس في كل المجالس .. بدلا من تلك البابات القديمة التي مجها الناس لكثرة ما شاهدوها .. هل أنا بريك مخطيء في هذا ياملكة ؟ | الشيخ أحمد الرمال ؟ أهلا وسهلا . جئت أبحث عن بناء ماهر ليوسع لي دأري الجديدة ببركة الفيل فدلاني أحدهم على « سنجة » وبعد أن اتفقت معه قلت لنفسى : من يدخل حارة أبو عرام ولا يزود الملكة فقد أثم . |
| نوايا | لا والله يا عم ببلى .. هو عين العقل ما تفعل . | فيك الخير دائما ياشيخ أحمد . ما قولك في أن أقرأ لك الطالع ياملكة ؟ ولكنك لا تقرأ الطالع إلا للسادة والأمراء والملكات ياملكة . |
| دندش | أنت أيضا توافقينه على كسله وقعوده في البيت طيلة نهاره وإليه يحضر أوقافا ثم يمزقها ليعيد الكرة كل صباح ؟ | نظير ماذا ياشيخ أحمد ؟ نظير توصية بسيطة منك للمعلم سنجة ليترفق بي في الأجرة ويسارع بإنجاز المطلوب دون تسويف أو إبطاء . |
| ببلى | الإلهام يا امرأة ! ما يدريك أنت بكتابة البابات وهيك الحكايات وترصع الحوار بدر الألفاظ كي تحلب الالباب ؟ ولكن ماذا أقول لك يا جهلا فوق جهل ؟ .. سوى ما قاله ابن سوري .. عجب عجب عجب عجب .. بقى تشفى ولها ذنب ! | لك على هذا ياشيخ أحمد . (ينتحى بها جانبا — يغرد الرمال) القلب مهموم والبال مشغول ياملكة . هو القلق على أذى صالح الذى خرج منذ عدة أيام ولم يعد . |
| دندش | أنا أقر .. ساريك أنت وابن سوريك هذا النجوم في عز الظهر الأحمر . (تهجم عليه فيقلت منها لفتارده بين ضحك أبناء الحارة وصخبهم — يدخل الشيخ أحمد الرمال إلى المشهد فيتمجد كل شيء) | أحمد الرمال : إن هي إلا سحابة صيف وتمر ياملكة . أعرفت عنه شيئا ؟ كان في ظلمة دامسة وخرج إلى الفور . أكان في السجن ؟ لا .. أطمئنتي .. غدا ينكشف المستور وتعرفين كل ما كان .. ذلك هم القلب ، ماذا عن البال ؟ |
| أحمد الرمال | هذه ياسادة هي حارة أبي عرام .. وهى حارة كبيرة مزدهمة بالخلق تجم بسكانها من البنائين والنجارين والحدادين والمجسمين والمخمسين . هذا غير القرذائية والحوارة ولا هى الخيال والشحاذين والمصوص والحرافيش . الغريب أنهم يعيشون جميعا فيها رغم اختلاف أدواقهم ومشاربهم وكأنهم أسرة كبيرة واحدة .. صغيرها يزرع كبيرها وكبيرها يعطف على صغيرها .. وهم لا يحتاجون فيما بينهم إلى حكومة أو حاكم .. لأن كبير الحارة المسموع الكلمة هو المعلم صالح البناء بن حسن خندوقة ، هو الذى يتولى كل شيء .. وإن | نوايا : أما تقولون إن الرمال كتاب مفتوح ؟ أحمد الرمال : السعد وعد ومكتوب يانوايا وسعدك قريب منك لكنك عنه تتأبين ومنه تهربين . نوايا : إنه « شبرة » البناء .. وهو مثل أذى .. أهو لى ياشيخ أحمد ؟ أحمد الرمال : كل شيء مقدر مكتوب يانوايا . نوايا : وشاغل بالى ؟ أحمد الرمال : قمر في السماء . نوايا : أبعيد الخال هو ؟ أحمد الرمال : من ينظر إلى أعلى كثيرا تؤله رقبته . |

| | | | |
|-------------|--|--------|--|
| نوايا | قل تنكسر .. ولكننا جميعا أبناء آدم وحواء . | نوايا | ما يقلقني ياخاله انه خرج هذه المرة وحده ، لم يصطحب معه أحداً من صبيان ، ولم يأخذ معه عدة شغله .. مما يدل على أنه لم يكن يقصد عملاً .. |
| احمد الرمال | الحب شركة لا تتم إلا من طرفين . | نباوى | لعله قصد زواجاً جديداً ولذا كنتم عنك وعن زوجته وجهت . |
| نوايا | قدرى أن احبه دون يدري أو حتى يشعر بى . | دندش | ياطويل اللسان .. ألن تكف عن كذب احبارك هذه أبداً ؟ |
| احمد الرمال | قمرك ليس لك .. ولا لفيرك إنه يولى بعيدا بعيدا وخسوفه قريب . | شعبارة | صدقيني ياملكة .. أيا كان سبب خروجه ، وتأخره فسيعود إلينا سالماً إن شاء الله فلا تقلقى . |
| نوايا | دعواتك لى ياشيخ احمد أن أبرأ مما بى . | نوايا | آمين يارب آمين ١ . |
| احمد الرمال | كان الله فى عونك وقد اكهن مخطئاً إذ لا يعلم الغيب إلا الله . | دندش | منك لياب السماء يا امير يا ابن الامراء . (يدخل سنجة مهرولاً — يتجه نحو نوايا) |
| | (يتصرف الراوى — إظلام) | سنجة | يااملكة .. اما علمت بما جرى ؟ |
| | « ٢ » | نوايا | ياويلتى ماذا جرى ؟ |
| | (أهل الحارة — نوايا — يدخل شعبارة) | سنجة | اما علمت حقاً ؟ |
| نوايا | ألا أنباء جديدة عن صالح ؟ | شعبارة | ماذا جرى يا سنجة تكلم ؟ |
| شعبارة | بيدو لى والله أعلم ياملكة أن « صالح » ليس فى مصر كلها . | سنجة | بيدو أن تجريدة قانصوه الغورى قد خابت . |
| نوايا | ومن أين عرفت هذا بالله عليك يا شعبارة ؟ | دندش | داهية تفعلك وتغم الغورى فى يوم واحد .. أفزعتنا . |
| شعبارة | مذ أن استبد بك القلق عليه وأنا أطوف البلدة بحثاً عنه ، ولكنى لم أجد له أى أثر . | نوايا | حسبكك تحمل نبأ سوء عن صالح . |
| نوايا | ترى أين ذهب ؟ | سنجة | صالح ؟ |
| شعبارة | ربما قصد الأرياف أو الصعيد لإنجاز بناء لكبير أو أمير . | نباوى | إنها شديدة القلق عليه . |
| نوايا | لو كان قصد ذلك لأخبرنى أو على الأقل أخبر زوجته رحمة ؟ | سنجة | ولماذا القلق ؟ أنباء السوء لها أرجل وأجنحة .. وهى لا تخفى على أحد . |
| شعبارة | إسالتها ياملكة عنه ؟ | نوايا | وكيف لا أقلق عليه يا سنجة ؟ |
| نوايا | هى الأخرى لا تعرف شيئاً وتكاد تموت قلقا عليه . | سنجة | كنت أحسبك أقوى من هذا بكثير .. شيلة حصول .. ككل أبناء حسن حندوقة . |
| شعبارة | الغائب حجتة معه . | دندش | ولم لا تقلقى يا بابتن الأفاضى .. ليست من دم يلحم .. أن تصبها حجراً كالذى تتعامل معه طوال نهارك .. |
| نوايا | قلبى يتوجس الشئ يا شعبارة . | سنجة | أأكلت اليوم « ملوحة » ياخاله ؟ |
| شعبارة | استعبدى بالله ياملكة .. فهو الحافظ لنا من كل سوء . | نباوى | لا ياوايدى هى هكذا دائماً لسانها يقطر عسلاً سواء أكلت « ملوحة » أو لقمة القاضى . |
| دندش | إيه يا نوايا .. رفقا بنفوسك يابنتى .. لا فائدة من القلق .. | | |
| نوايا | شهر كامل .. لا حس ولا خير . | | |
| دندش | وماذا فى هذا .. أما اعتدنا غياب الاخوة والأزواج والأبناء أشهراً ثم عودتهم سالمين غانمين محملين بما لذ وطاب ؟ | | |

| | | |
|---|--------|---|
| والذى رأيته أنا ورآه غيرى .. إشاعات أيضا ؟ | سنجة | (يضحكون فى صخب وندش ترفع يدها متوعة) |
| : معك حق ياسنجة .. القلعة لا تعلن إلا ما تشاء ونهوى . | بباوى | : ياخاله أنا خائف على صحة الملكة .. الهم والغم والقلق مجلبة للمرض أما صالحي فسيمعدو إن عاجلاً أو آجلاً .. عمر الشقى مدود مدود . |
| : لا اكاد اصدق ابدا أبدا أن تجريدة قانصوه الغورى قد هزمت . | شعبارة | : ولكن كيف عرفت ياسنجة أن التجريدة قد خابت ؟ |
| : ولماذا أبدا أبدا ؟ | سنجة | : حقا ياسنجة كيف ؟ |
| : لاني رأيت التجريدة وقت خروجها .. كانت شيئاً هائلاً يملأ النفس رهبة وفزعاً .. كانت العسكرة تسد عين الشمس . | شعبارة | : ما رأيته الليلة رأى العين .. وما سمعته من صيبياني ممن كانت لهم أشغال فى أنحاء القاهرة يدل على أن العسكرة فى محنة أو هزمت شر هزيمة . |
| : أنا على يقين أن تجريدة الغورى قد خابت وإن كاذبة قد حلت به . | سنجة | : وما الذى رأيته ورآه صيبيانك لتظنوا هذا ؟ |
| : هى حقا قد خابت . | بباوى | : قبل المغرب بقليل وأنا عائد من شغل لى بقصر أبو المظالم أرىك المنحوس ، رأيت بعض فلول العسكرة وهى عائدة فى أسوأ حال .. كانوا ينسلون فرادى بجوار الحيطان وهم حريصون كل الحرص على أن يدخلوها فى الفتنة خلصة حتى لا يراهم أو يتحقق منهم أحد .. تبعته بعضهم ورأيتهم يتوجهون إلى دورهم فى صمت بالغ والرأس منكس خزيًا .. كانوا جميعاً بلا استثناء يفلقون أبواب دورهم بالضربة والمفتاح .. يقينا يملكه ما جرى ذلك كله إلا هرباً من تبعه عار أحنى الهامات وكسر أنوفهم كسراً . |
| : وكيف عرفت يافالح ؟ | دندش | |
| : يازوجتى العزينة .. لا يحتاج التوصل إلى معرفة هذا إلى ذكاء .. الأمر بسيط جداً .. مادامت هذه العسكرة لم تدخلها من باب النصر يسبقها دق الكاسات ، وما دامت دخلتها خلصة كما يقول سنجة بلا طبل أو زمر أو رايات ترغرف .. وما دما لم نؤمر من محتسب القاهرة أو الوالى بإقامة زينات الفرخ .. فعلياً أن نفهم دون بيان يصدر للناس من القلعة أن التجريدة خابت أو هزمت شر هزيمة . | بباوى | |
| : الآن أقول ياخاله إن زوجك هذا داهية حقا .. وسيصبح يوماً ما شيئاً مذكوراً يشار إليه بالبنان كالزيني بركات . | سنجة | |
| : بعدد ما شاي ؟ أنت حسن النية ياسنجة ! . الذى يقول عن زوجته بقوله ذنب لا يكون إلا منحوساً . | دندش | : ماذا يعنى هذا يملكة حقا ؟ |
| : دندش ! هيه ! | | : لعله يعنى .. أن العسكرة فى محنة . |
| : بباوى ، هيهين ! | | : أو هزمت شر هزيمة أو خانت مولاهما قانصوه الغورى . |
| : (يرفع بباوى منديلاً أبيض ويحنى رأسه فيضحك الجميع) | بباوى | : لكن القلعة لم تعلن حتى الآن أية أنباء عن تجريدة قانصوه الغورى . |
| : لكن ياويلتنا إن كانت هذه التجريدة قد خابت حقا .. عندما تروح السكرة وتحل الفكرة سيعودون إلى النهب والسلب وهتك الأعراس . | دندش | : ومتى كانت القلعة تعلن الحقائق كاملة يا شيبارة ؟ |
| | نوايا | : أما سمعت الإشاعات التى ملأت البلد منذ أيام ؟ |
| | سنجة | : مجرد إشاعات . |
| | شيبارة | : لا دخان بلا نار . |
| | بباوى | |

| | | | |
|--------|--|--------|--|
| شبابرة | حقا .. وتضيق بنا الحال وتبور الاسواق ويعز القوت . | بباوى | : اتذهبن إلى النار بدميك طواعية واختيارا يانوايا ؟ |
| سنجة | : ويعود السلطان أيا كان إلى فرض ضرائب أكثر ليهجن جيشا آخر . | شبابرة | : إن كنت مصرة يا ملكة .. سأذهب معك .. لن أدعك وحدك ليل والغريان أبدا . |
| بباوى | : بهزم أيضا شر هزيمة . | بباوى | : ولم العجلة يا ملكة ؟ للنهار عين ! |
| نوايا | : أستبدى بى التلق الآن على صالح أكثر . | نوايا | : دعونى أقوم بأواج البحث عنه بنفسى حتى لا أئدم حيث لا ينفع الدم . |
| سنجة | : ولماذا ؟ | | (تخرج نوايا مسرعة) |
| نوايا | : الوقت عصيب ولا ندرى أين هو ؟ | | : جنت نوايا لا محالة ! لو كان لها رجل يحكمها لما ركبت رأسها هكذا . |
| سنجة | : غدا إن شاء الله اكلف كل الصبيان والبنائين معارف بأن يلقبوا القاهرة حجرا حجرا للبحث لك عنه . | دندش | : احفظ أدبك ياسنجة .. نوايا بمائة رجل ، ولو كان في الحارة من تراه كفى لها ما أعرضت عن الزواج حتى الآن . |
| نوايا | : ومن أين لي بالطمأنينة إلى غد ياسنجة ؟ | | : ما كان يجب أن نتركها تذهب وحدها هكذا . |
| بباوى | : الصبح غير بعيد يا بنتى . | بباوى | : جمعة ! .. ولماذا تركتموها تذهب وحدها يا أشباه الرجال ؟ |
| نوايا | : قلبي يتوجس أسوأ الشرور ياعم .. وإن يغمض لي جفن إلا إذا عرفت مكانه . | دندش | : لا تبكتينا ياخاله .. حى التى أصرت على الذهاب وحدها .. |
| شبابرة | : وماذا ترين يا ملكة ؟ كلنا رهن إشارتك : سأذهب للبحث عنه بنفسى متى ؟ | سنجة | : إذا أصابها مكروه أو جرى لها شيء وعاد صالح غدا وسألنا عنها ماذا نقول له ؟ بل وبأى وجه نقابل الناس في الحارات الأخرى ؟ |
| نوايا | : والآن ياخاله . | شبابرة | : والعمل ؟ |
| شبابرة | : في هذه الساعة من الليل ؟ | سنجة | : اتسألون ما العمل ؟ إنهبنا خلفها أنت وشبابرة اتبعاهما من بعيد لنجدتها إن تعرضت لسوء شرط ألا تشعر بكما . |
| نوايا | : سأذهب إلى شيخ البصاصين سيف الدين ابن سنابل ، فقد كان صديقا لأبى . | دندش | : حقا هكذا يكون التصرف .. هيا بنا . |
| شبابرة | : وإن لم تجدى عنده بغيتك ؟ | بباوى | (شبابرة وسنجة يهرولان خلف نوايا — إظلام) |
| نوايا | : سأذهب للوالى . | | |
| دندش | : والوالى ؟ | | |
| نوايا | : سأنام على عتبة داره إلى أن يصمرو من نومه لأسأله عن صالح . | | |
| سنجة | : وما شأن الوالى بصالح يانوايا ؟ | | |
| نوايا | : الوالى هو المسئول عن سلامة الناس وأمنهم . | | |
| بباوى | : كان .. يانوايا كان . | | |
| سنجة | : أرى أن ترجئى الأمر كله إلى الصبح يا ملكة .. فالسكرو والعسس والحراس الآن ملبلة خراطهم ويظنون كل شيخ يمر أمامهم عينا يتجسس لابن عثمان وهنا ممكن للخطر .. | نوايا | : اتتما هنا ؟ |
| نوايا | : لا تخافوا على .. سأعرف كيف أدبر أمرى . | نوايا | (يظهر شبابرة وسنجة) |
| | | نوايا | : لماذا تبعتماني ؟ |

العسكر بها ولكنه رحمة الله عليه كان صلب
الرأى لا يستمع إلى نصيح أحد ..

الامير الشاب : كان مولانا الغورى يؤمن أن الفروسية
الحقة لا تكون إلا بالخيال والسيف والرمح
والنشاب .

الامير العجوز : تؤكد لكما أن الغورى ما مات إلا من
شدة القهر .

طومان : وهذا هو ما جرى بالفعل في مرج دابق
يا امير .

الامير الشاب : لقد عجم العثمانيون عرشنا .. وإن يهدأ
لهم بال الا بالقضاء علينا

طومان : وصلتنى انباء مؤكدة انهم الآن في
دمشق يعدون العدة لغزو مصر

الامير العجوز : والعمل يا امير طومان ؟
طومان : علينا أن نمارع بالاستعداد لهم .

الامير الشاب : قبل كل شيء لابد لنا من سلطان .
الامير العجوز : نعم رأس يدبر ويفكر ويقود .

طومان : ومن تقضائه يصلح لتقوى الامر ؟
الامير الشاب : لا يصلح لها إلا أنت يا مولاي .

طومان : انسا ؟
الامير العجوز : نعم ولا أحد سواك .

الامير الشاب : انت نائب السلطان ورأس حكومته وببديك
كل مقاليد الامور .

طومان : ولكن هناك من هو اولى منى وأحق .
الامير العجوز : تقصد سيدى محمد ابن السلطان

الغورى ؟
طومان : ولا أحد غيره .

الامير العجوز : هو طفل والوقت وقت الرجال
طومان : ولكن

الامير العجوز : يا امير طومان .. كنا في السابق نلهم بلعبة
العرش فنضع الأطفال الرضع فوق سرير

الملك لأننا كنا نحرص على أن نحيا انداداً
لا أحد منا أفضل أو أقوى من أحد .. أما

الآن والحدود بين الابواب .. فلا مجال للنهر
أو تباغض أو حسد ولا مناص من تحكيم

المنطق والعقل .
الامير الشاب : حقاً يا مولاي .

طومان : لا حول ولا قوة إلا بالله .

شباب : خشينا أن يصيبك مكروه فليومنا صالح
وأهل الحارة .

سنجة : ماذا قال لك ابن سنابل ؟
نوايا : ليست لديه أية أخبار عنه .. ولكنه وعد

بالبعث من غد .
شباب : إذن هيا بنا نعود إلى الحارة يأمركة .

سنجة : حقاً إننا هنا في خطر .. هذا هو بيت
الوالى .. وذلك الذى هناك هو بيت طومان

بأى نائب السلطنة .
شباب : ولابد أن المكان يبع بالعسس والحراس .

نوايا : لا يبدو لي الأمر كذلك يا شبابرة .. انظر
كيف يخيم عليهما الصمت والظلام !

سنجة : صحيح لا همسة ولا كلمة .
نوايا : الا تبدو البيوت وكأنها هجرها أصحابها ؟

شباب : شيء مريب حقاً .
(يسمعون لقطا يقترب فيسارعون

بالاختباء)
صوت : حسناً فعلت يا امير إن طاولعتنا وقبلت

الخروج معنا .
(يدخل طومان بأى وخلفه الامير

العجوز والامير الشاب)
الامير العجوز : حقاً .. نحن في حاجة إلى التشاور بعيداً عن

آذان وعيون الخدم والاتباع
الامير الشاب : الأمر خطير جداً بل هو أجل وأخطر من أن

نتشاور فيه علانية يا مولاي .
طومان : أعرف بإسادة أن الأمر خطير بل هو أخطر

مما نتصور .
الامير العجوز : إلى الآن لا أكاد أصدق أن دولة الغورى

دالت هكذا في ساعات وكأنها لم تكن
طومان : تلك مشيئة الله يا امير .

الامير العجوز : أشم رائحة الخيانة يا طومان .
طومان : الخائن يخونه الله .. ولكن هناك غير

الخيانة ما هو آدمي وأمر
الامير الشاب : ماذا يا مولاي ؟

طومان : البناتق والمدافع .
الامير العجوز : البناتق والمدافع .. هذا ما كنا نخشاه

ونعمل له الف حساب .. كثيراً ما حذرت
الغورى من خطر هذه الاختراعات

الشيطنانية . وكمن مرة طلبت منه تزويد

: حسنا .. سأفكر في الأمر .. ومن هنا إلى صباح الغد يفرجها المولى بإذنه .

(يعود طومان من حيث أتى)

طومان

الأمير العجوز :

انتظنه سيقبل ؟

الأمير الشاب : لو أمره شيخه الجارحي بذلك سيفعل .

الأمير العجوز : على الله قصد السبيل . اسمع .. عليك

الآن الذهاب إلى الأمير قطببای والأمير

كرتبای .. راسا القرانصة للاتفاق معهما

على اللقاء صباح الغد في القلعة .. إنهما

يميلان كل الميل إلى تولية طومان باى لما

يعرفانه من صلاحه وشجاعته وتقواه ..

أما أنا فسنأذهب من فورى إلى الأمير ابرك

راس الجبلان في معه حديث طويل حول

هذه المسألة بالذات .

الأمير الشاب :

كان الله في عونك ياسيدى .

الأمير العجوز :

وعوننا جميعا ياولدى .. والآن هيا بنا قبل

أن يتأخر الوقت .

(يخرجان من الناحية الأخرى --

تظهر نوايا وشبارة وسنجة) .

نوايا

: أسمعتم ما قيل ؟

شبارة

: سمعنا يا ملكة .

نوايا

: يا للهى ! أخرج من حفرة المالك لنقع

في بئر ابن عثمان ؟

(وقع أقدام تقترب -- صيحات)

: قفوا أمانكم أيها اللصوص !

صوت

: اقتبسوا عليهم هيا أسرعوا .

صوت أمر

(سنجة يسحب نوايا وخلفهم شبارة

ويفرون)

(يدخل أمر العسكر وثلة من الجند --

يغيب القمر)

: لقد اختفوا .. ابتلعهم الظلام ياسيدى ..

صوت

: اتبعوهم اقتبسوا عليهم بآى شكل إنهم

صوت أمر

عصبة اللصوص التى تنقب الحيطان

ليلا ..

هيا .. تحركوا ..

(انظام)

٤

تدخل نوايا الحارة مثلهلة فرجة

: زغردوا يابنات .. زغردى ياخاله دندش

نوايا

الأمير العجوز : ليس امامنا وقت لنضيقه في العيث بمسألة هامة ودقيقة كالعرش .

(صمت)

لا تردد ياأمير طومان .. العسكر كلها تحيك والعلماء والتجار والصناع وأرباب الحرف .. الجميع يميلون إليك ويمرفون قدرك وصلاحك وحبك للعدل ونزوعك إلى الحق ..

الأمير الشاب : الراى يامولاي أن تسارع بالقبض على أعنة الأمور لتصبح الراية والرمز الذى سيلتفت حوله الجميع دفاعا عن أرض هذا البلد الذى لا تعرف لنا وطننا غيره .

الأمير العجوز : إن أزم الأمر يا أمير طومان .. عليك أن تدبر إشراك أبناء البلد من الزعر والحرافيش في القتال إنهم قوة لا يستهان بها إن صدقت نيتهم ..

الأمير الشاب :

لا تردد يامولاي .. أيرضيك أن نسلم لابن عثمان رقابنا ولعسكره حريمنا ؟

طومان

: لا يا أمير ! لن يحدث هذا أبدا ما دام فينا نفس يتردد .. ولكن تورى السلطة أمر ثقيل على النفس . الأمراء متنازعين والخزائن خاوية .. حتى لو دبرنا المال والرجال والعتاد والسلاح .. فمن يضمن لي توجد الكلمة وخلص النية لله والوطن . أقول لكما الحق أننا لا أمن مكر الأمراء وغدوهم .. لا .. اختاروا لكم سلطانا غيرى وأنا أتمر بأمره .

الأمير العجوز :

مالا تعرفه يا أمير طومان .. هو أن كل الأمراء المويجودين بمصر الآن أجمعوا اليوم على اختيارك سلطانا للبلاد وحين أثار البعض مسألة زهدك في العرش واحتمال رفضك .. اتفقنا على أن نتوجه ضحى الغد إلى كويم الجارح .

طومان

: كويم الجارح .

الأمير العجوز :

لنشكرك إلى شيخك أبى السعود الجارحى ونطلب منه التدخل في الأمر ..

طومان

: انتويتم إذن الذهاب إلى من إن استطع أن اعصى له أمراً .

الأمير الشاب :

الحمد لله .

: هيا يانوايا تسرع بإعداد السكر والليمون
للرجال حلالة عودة صالح بالسلاطة .

(تخرجان معا — يدخل صالح وحشد
من أبناء الجارة)

: ايه يا صالح .. ظنناك تزوجت بعروس
أصبى من رحمة !

: وهل أقدر ياخال ؟ رحمة هي الحكومة
بجلالة قدرها ! .

: ولأنها الحكومة بجلالة قدرها كنت تود
الهرب منها إلى الدروشة يا معلم ؟

: لم يكن هروباً من شيء ياسنجة .. ذهبت
لأتعلم أشياء ثم أعود .

: آه لو كان حسن حندوقة رحمة الله عليه حيا
وعملت هذه القلعة !

: لم يكن ليتورع عن ضرب المعلم علقسة
ساخنة بالعصا في وسط الحارة مثملاً فعل

معي يوم أن هربت من العمل وتبعته عقربة
الحاوي .

: اقرأ له الفاتحة رحمة ونورا .. ربناك وجعلك
بناء ماهراً يبنى قصور الأكابر .

(يقرآن الفاتحة)

: ليتكم كنتم معي ورايتم ما رايت .. ليتكم
كنتم معي وسمعتم ما سمعت .. لو كنتم

معني لعرفتم أن الله رجالاً حقاً .. يا الهى !
أى صولة تلك التي للعارف بالله ؟ .. إنها

صولة تتفاضل إلى جوارها صولة السلطان
والأمراء .

: وأنا عند شيخى أبا السمود الجارحي
ياشبيارة .. سمعت كل أنباء القتال بمرج

دايق .. وكيف فر الجند من حول الغوري
بيغوي الأمن من هول البنادق والمدافع ..

وعرفت مدى الشيانة ودورها في محنة
العسكر المصرى أمام عسكر ابن عثمان .

: لقد جاء كل الأمراء إلى كوم الجارج ..
وباله من يوم ! . في ذلك النهار رايت

شيخى الفقير الزاهد الذى يبكي وهو
يستمع إلى آيات الله البينات بكاء مرأ ..

دندش

صالح عاد لنا بالسلاطة ! . صالح عاد لنا
بالسلاطة ! .

(زغاريد — تدخل دندش وهي
تزغرد)

: حمدا لله على سلامته .. أين هو ؟
قادم الآن حالاً ياخاله .. ألم أقل لك إننى

أنا الذى سأجده ؟
: أما قال لك أين كان مختفياً كل هذه المدة

ولماذا كل هذا الغياب ؟
: لم يقل ياخاله ولكنى عرفت كل شيء ..

بالأمس عندما نادى المنادي بأن السلطان
طومان سيجلس بالصوشر السلطاني

جلوساً عاماً ليحكم بين الناس ويتصف
المظلوم من الظالم .. رحلت إليه .

: كذا يا بنت حندوقة ! . رحلت لطومان ؟
: لأشكر له حالى ياخاله .. ولينصفني من

ظالمى .
: ومن هو ظالمك ؟

: طومان .. ومن غيره ؟
: أقلت له هذا يا بنت حندوقة ؟

: شكوت له حالى وسألته عن أخى الذى
اختفى ولم أعد أعرف له مكانا . سألتني

من هو ؟ قلت له صالح بن حسن حندوقة
كبير حارة أبو عرام . ضحك وقال .. حسن

البناء ؟ وعلى الفور أرسل في طلبه .
: من السجن ؟

: لا ياخاله .. كان حسن يوم أن خرج من
هنا قد توجه إلى كوم الجارج ليصبح مريداً

من مريدى الشيخ « أبو السعود » .
: عجيب أرمك يا أولاد حسن حندوقة !

واحد يتدروش .. وواحدة تمشق
السلطان ! .

: عند الشيخ رأى طومان أخى « صالح » ..
فطلب من الشيخ أن يذهب صالح معهم

ليحشد الناس لقتال ابن عثمان .. وهكذا
انتقل صالح من كوم الجارج إلى القلعة .

: صلاة النبى ! .
: هاهم .. هاهم .. صالح عاد .. صالح
عاد ..

بباوى

صالح

سنجة

صالح

بباوى

سنجة

بباوى

صالح

صالح

صالح

صالح

شبيارة

صالح

صالح

صالح

صالح

صالح

صالح

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

دندش

نوايا

عثمان في صفوف المالك .. فهذا هو البله
بعينه .. يامعلم دحك من طيبة القلب
هذه .. دحك من حسن النية .. المالك
الآن يتمسكون ويتصامغرون لنا لانهم
ادري بقوتنا إن صدقت نيقنا .. ولكنهم
غدا .. إن انتصروا .. أنت ادري
بفعلهم .

: داهية تبطل هؤلاء وأولئك !
: أخاف عليكم من الجدل والشقاق في هذا
الوقت العصيب . كلامك ياسنجة ظاهره
الرحمة وباطنه العذاب . المحن لا يتجزأ .
ومحنة الوطن اليوم أكبر من أي خلاف .
إن من حمل السلاح يوماً وقاتل ابن عثمان
كفيل أن يعمل السلاح ثانية ويقاتل
المالك إن عادوا إلى سيرهم المعوج . بل
إنه لقادر أن يحكم نفسه بنفسه . المحن
تصهر الرجال وتتقهم من الذئب ياسنجة
والمالك الذين يحكموننا اليوم ليسوا
بأفضل منا .. هم رجال ونحن رجال ..
نضع أيدينا في أيدي بعض ونهصد أمام
الذئب المفترس الذي دخل حظيرتنا . وبعد
القضاء على العدو .. في الوقت متسع
للتقاش والجدل وإعادة الحقوق إلى
أصحابها . ليس أمامنا الآن إلا الوقوف
صفا واحداً مع الراية والرمز أيا كان
لننتصر على العدو .

: أحلام ياسالحي . أحلام !
: ولماذا لا نحلم بالأفضل ؟ بالفد المشرق ؟
لماذا لا نحلم بيوم نحمي فيه بلا خوف بلادنا
أو فخر ؟ نحمي ؟ أمن ..
: الأحلام هراء .
: قد تتحقق ياسنجة
: في ظل المسكر قساة القلب الأجلاف .. في
ظل هؤلاء الأغبياء القوة والبطش الظلم
المتجسد والجبروت الأعمى تجهض كل
الأحلام . انظر ياسالحي . انظروا هاهم
أهل الحارة .. من منكم يملك قوت غده ؟
لا أحد لا أحد ! لا أحد ياسالحي في الوقت
الذي يشيد فيه الأمراء قبورهم ويزينونها

رأيته يزار زارة الأسد الهصور يعني
الأمراء والأمراء يرتعدون من خوف
أمامه .

: الأمراء يا معلم ؟
: أي الله يا شيار .. الأمراء والسلطان ..
رأيهم جميعاً يرتعدون أمام الشيخ كما لو
كانوا أفراخاً زغاً أمام ديك قتال شرس .

: سبحان الله ! يضع سره في أضعف خلقه .
لم تقل لنا ياسالحي .. ما الذي طلبه منك
السلطان طومان ؟ .

: طلب مني أن أقول لكل أبناء البلد ..
البنائين والحدادين والنجارين وكل أرباب
الصرف الرجال الأشداء في كل الحارات أن
يستعدوا لقتال ابن عثمان

: وماذا نحن وابن عثمان وعسكره ولماذا
لا ندعهم هم والمالك يتطاحنون حتى
يفنى أحدهما الآخر ؟ .

: إن لم تنف مع السلطان العادل طومان بأي
وقفه رجل واحد سيحل ليل طويل آخر ...
وإن يفرق ابن عثمان وقتها بين الرؤس ..
: حقا ياسنجة علينا أن ننف الآن جميعاً
وقفه رجل واحد مع طومان بأي وبعد زوال
الغمة لنا مع المالك وقفه أخرى .. هذه
البلاد بلادنا ليست بلاد الجركس
أو الترك .

: أراهنكم أن ابن عثمان سينتصر ..
صدقتي ياسالحي ليل المالك انتهى ودالت
دولتهم .

: لو انتصر ابن عثمان سنصبح أذنايا بعد
أن كنا رؤوسا ..

: لا أفهم ما تعني بالرؤس والأذنايا .. كل
ما أعرفه أنني بناء أكرح طوال نهاري من
أجل الخبز . لا أعرف إلا أنني أحمي أنا
وأهلي في القاع . لم أشعر أنني رأس يوماً ما
أبداً .

: إننا سنقاتل من أجل ديارنا وبناتنا
وحريمنا .

: إذن فلنغلق علينا أبواب الحارات .. ونقاتل
من يقترب منا .. أما أن نخرج لقتال ابن

شيار
صالح

يبلاوي
سنجة

صالح

سنجة

صالح

يبلاوي

سنجة

صالح

سنجة

صالح

سنجة

: وهل طومان يضمن ذلك ؟
: من حقنا أن نمك أرضنا وندافع عنها
ونحلم بتغيير وجه الحياة عليها .

: حتى وإن كان تحقيق الأحلام محال
ياصالح ؟

: أن نحلم أفضل من أن نحيا بلا حلم .
: في زمن الممالك اختلت كل الموازين وفقد
الناس القدرة على الحلم فلا تنفخ في قربة
مخروقة ١ .

: يارجل حارة ابرو عرام .. أنا ذاهب
للقاتل .. من شاء منكم أن يتبعني فليأت
إلى ميدان القلعة حيث نعد العدة للقتال ..
أما من أراد أن يتخلف عن القتال فليظل في
مكانه ولكن عليه قبل كل شيء أن يحفر
لنفسه قبراً لأن جنود ابن عثمان لا تعرف
الرحمة .

: نحن معك يا صالح .

: هيا .. كل يعد هرواته أرخصه ..
(يصرخ صالح فيخرجون خلفه —
إلا سنجة الذي يقف متردداً برهة) .
: انتظرنى يا صالح أنا قادم معك إذ
لا أستطيع مخالفة إجماع أهل حارتي ..
(يهرول خلفهم — سعدون وهذه
وقبالتة نوايا ويندش) .

: إنهم مجانين يلارعن مجنوننا .
: هذه العمامة ياشيخ قرد .. لاشك تحوي
تحتها عشا للبراغيث

: ماذا تقولين يا عجز الشؤم ؟
: كم دفع لك ابن عثمان لتثيبت زرائم الرجال
ولتقول ما قلت ؟
: صحيح .. من اختشوا ماتوا ١ .
(انسلام)

« ٥ »

(اضاءة مركزة على الراوي وحده)
: جرت الأحداث بسرعة كمحجر يتدحرج من
قمة جبل .. لن تصدقوا لو قلت لكم إنني
يوم أن قرأت الطالع لنوايا رأيت أشياء لم
أستطع البرح بها لأنني أنا نفسي لم أتمكن

سعدون

صالح

سعدون

صالح

سعدون

صالح

صالح

الجميع

صالح

الجميع

صالح

سنجة

سعدون

دندش

سعدون

نوايا

دندش

صالح

سعدون

صالح

سعدون

صالح

بأقصر أنواع الرخام ويفرشونها بالأسفل
التي تفوس فيها الأقدام .. ويرتبون لها
الرواتب .. المقابر يا صالح لا البيت .

: يا سنجة .. لعل هزيمة قانصوس الهروي
إيذان للناس كل الناس أن الفردوس
المنشود قريب .

: أي فردوس يا صالح ؟ إننا هالكون هالكون
لأننا بين شقي الرهي .
(يدخل سعدون متفكراً في زى فقيه)

: السلام عليكم ورحمة الله ..
: وعليك السلام يا مولانا .
: اقتنا ياشيخ فيما نحن فيه مختلفون .
: كنت أبغى بقاء ماهراً وسمعت بالصدفة كل
شيء .

: ما رأيك يا مولانا ؟ هل تحارب ابن
عثمان .. أو تأخذ موقف المتفرج ؟

: يا صالح يا ولدي .. أنت كبير الصارة كما
يقولون .. ولكن اسمح لي أن أقول لك إن
أحلامك هذه أكبر من طاقة أبناء
الهارات .. والفرايدس يا ولدي لا توجد
إلا في السماء .. أما على الأرض فالشقاء
والمكابدة ..

: أنا لا أعرفك .. من أنت ؟
: أنا طالب علم بالأزهر .

: يارجل العلم كما تقول .. اتحبد أن نقف
مكتوفي الأيدي نتفرج وابن عثمان يدوس
أرضنا بسنابك خيلة ؟

: ابن عثمان مسلم مثلاً تساماً .. ومأ جاء
إلا ليخلصنا من شر للمالك ويغيهم .

: وطومان مسلم محب للعدل والحق ورجل
صالح يعرف ربه .

: طومان صالح لكن عصابته أتجاهس مراكيد
ومن شر خلق الله .

: تقصد أن تفتح الأبواب لابن عثمان ؟
: ولم ؟ فمن أخرج ما نكين إلى حاكم قوي
مهرسوب الجانب يضرب على أيدي
اللبوس والظلمة والمرتشين .

: وإن فعل ذلك .. هل يضمن للفقراء
والعجزة القوت والأمن ؟

أحمد الرمال

| | | |
|--|-------------|---|
| من تفسيرها .. المهم بإسادة .. لم يجد ابن عثمان مصر لقمة سائغة كما كان يتصور .. إذ وقف العامة أبناء البلد والماليك وقفة واحدة بل إن العامة لعبوا دوراً خطيراً في إقلاق الغازي سليم شاه .. وقاموه مقاومة بإسالة شجاعة ، ولكن الأمور سارت كما خلت في لوح القدر .. ودخل ابن عثمان القاهرة المعز وكان طالع طومان على طول الخط طالع نحس غريب إذ كان سيء الحظ معكوس الحركات رغم بسالته وفروسيته وشجاعته التي لم يكن لها نظير .. وأخيراً كسرت الخيانة .. فرمى بسلاحه وسلم نفسه ليأمر سليم العثماني يشنقه على باب زويلة .. وتلك كانت آخره المصاليك في مصر .. ولكنها لم تكن آخره نوايا إذ أنها ... بعد كل ما جرى عولت على الانتقام . | مباوى | ذهبت أم الدواهي ؟ |
| (اظلام — إضاءة الحارة — نوايا وندش) | نوايا | ذهبت يا عم بباوى |
| دندش | مباوى | كل شيء جاهز لليلة يا ملكة . |
| نوايا | نوايا | القارب والرجال . |
| دندش | مباوى | كل شيء . |
| نوايا | نوايا | الليلة ؟ |
| نوايا | مباوى | الليلة باملكة .. هو مقيم بقصر المقياس . |
| نوايا | مباوى | حسنًا . |
| نوايا | مباوى | نوايا .. ألا من سبيل إلى معاودة التفكير في الأمر ؟ |
| نوايا | مباوى | أنت خائف ؟ |
| نوايا | مباوى | خائف عليك . |
| نوايا | مباوى | لا تخف . |
| نوايا | مباوى | يقولون إن سليم شاه ينام بنصف عين .. إلى حد أنه يسمع دبيب النملة |
| نوايا | مباوى | ستكون سكينى أسرع من طرفه عينه .. (إظلام — إضاءة مركزة على الراوى) |
| دندش | احمد الزمال | وصالت نوايا هي ومجموعة من أبناء الحارة قتل سليم شاه فقتلوا بزورق في النيل إلى قصر المقياس .. ودخلت نوايا القصر ولكن الحرس فطنوا إلى حركة مريبة .. فاطلقوا النار .. واستطاعت نوايا الصودة إلى الزورق رغم الطلق الذى أصابها .. وكان أحدهم قد لحها وعرفها رغم تنكرها في ثياب الرجال .. (إضاءة الحارة — ظلة من عسكر سليم ومعهم سعدون) |
| دندش | سعدون | أحرقوا هذه الحارة منيع كل الشرور .. لا تتركوا حجرا على حجر . أين منزل هذه الفتاة اخت صالح البناء ؟ |
| نوايا | دندش | ما الذى تريده منها بإسالة ؟ |
| دندش | سعدون | أسكنى أنت يا عجزو الشؤم ! لقد حاولت قتل سليم شاه .. أتعرفين ما معنى أن تفكر واحدة أو يفكر أحد في قتل سليم شاه ؟ معناه خراب هذه الديار وإفناء أهلها جميعا . |
| نوايا | دندش | هيا اقتصموا هذه الدور وفتشوا عنها أحضروها هنا حية أو ميتة . |
| دندش | نوايا | هيا يا ابنتى .. ولكن ليس هذا وحده هو سبب غمك .. إنك سقيمة في هم وحزن دائم منذ شهدت ما جرى على باب زويلة ... |
| نوايا | دندش | أقرشى له الفتاة بإخالة .. لقد طلبها من الخلق بلسانه وهو الآن لا تجوز عليه إلا الرحمة .. |
| دندش | نوايا | هيا يا ابنتى .. لقد أعددت لك الطعام فتعال قبل أن يبرد . |
| نوايا | دندش | سالح بك بإخالة |
| دندش | نوايا | لا تتأخرى يا ابنتى |
| | | (تنصرف دندش فيدخل بباوى) |

.. أنت اذن لاعب الخيال الداهية الذى كان
يرسم الخطط للزعر لحرق الخيام وقتل
العسكر .. أنت إذن الذى رتبت هجوم
الزعر على سرادق سليم شاه
بالريدانية ؟ . ولعلك أنت الذى رسمت
لنوايا خطة اقتحام قصر المقياس .
: أكل هذا يصدر منك يا بباوى .. وأنا التى
كنت أهذا منك ..
: لا عليك يادندش يا أحلى الزوجات .. إنها
البابات التى قات لك عنها إنها ستكون يوما
حديث المجالس فلم تصدقيني .
: هيا تحركيا .. تحركيا .
: دعوه يا ظلمة دعوه إنه زوجى حبيبى ..
دعوه أو خذونى معه .. دعوه أو خذونى
معه .
« ستار »

سعدون

دندش

بباوى

سعدون

دندش

(يخرج بباوى حاملا نوايا — يضعها

أمامه) .

: أهذه هى التى تريدها ؟

: اقتبسوا عليها .

: إنها جسد بلا روح .. خذوه .. خذوه .. إذ

ما يضر الشاة سلخها بعد ذبحها ؟ لقد

ماتت نوايا .. وهذا هو جسدها .. أما

روحها فهى الآن هناك تعلق بعيدا فى رحلة

إلى طومان

: أنت ؟ أنت بباوى لاعب الخيال ! .

: نعم ..

: اقتبسوا عليه .

: زوجى ؟ ماذا تريدون منه ؟ ماذا تريدون

منه يا سافلة ! .

: إننا نبحث عنه من زمن يا عجوز الشؤم .

: دعهم يادندش

بباوى

سعدون

بباوى

سعدون

بباوى

سعدون

دندش

سعدون

بباوى

الاسكندرية : انور جعفر



مصطفى عبد المعطى .. ورحلة التجريب والمغامرة

د. فاروق بسيوني

أو يتقيد بملامحها الأولى ، ولم يتجه للعبث بالفانزى الذى تحدث المصادفة واستحضار الأشكال باللعب بمفرداتها .

كما لم يتوقف إزاء نتائج تجريبه بعينها لا متجدد ما يمكن أن تجود به . وإنما اختار المواجهة الواضحة الصريحة مع الطبيعة أولاً ، سلكاً في البداية فحسب أدواته الأدائية الأكاديمية ، ووجهه بأن الفن لغة قوامها الشكل القادر بذاته على التعبير ، وليس الحامل من الخارج له . وراح يجوب مصر ، متجهاً في البداية جنوباً ، باحثاً فيما يمكن أن يسفر عنه التلاقى مع الأرض والناس والتراث الحضارى . ثم عائداً للشمال حيث دلتا مصر ، متلاقياً مع رحابة الأفق ، وانبساطات الأرض ، وغمر الضوء الساطع للبيوت والهول والأفق ، صائماً لنفسه مخزوناً من الأشكال المغمورة بالضوء ، والتي تعكس بتجاوراتها وصوراتها حساً إنسانياً عالياً يرتفع بالتعبير دون تعطيل للبحث في التشكيل .

ومن هؤلاء يقف الفنان « مصطفى عبد المعطى » بتجربته الفريدة في ملامحها داخل إطار حركة الفن التشكيلي في مصر ، بما تحمله من تزاوج جميع بين « الشكل » المعتمد جذوره داخل « إيقاعات » شرقية ، وبذلك المخزون ، أو الرصيد ثعب لاسبانيا في بعثة دراسية ، استكمل اثنا عشر عاماً ، ثم راح يصيغ تجريبه ، التي تشكلت ملامحها في هيئات متنامية ومتعددة يجمعها إطار عام ، هو محاولة التوفيق بين « مصليات » التراث المصرى وطبيعة والقائم على أصول « اللغة » من ناحية ، و« المضمون » المستخلص من « مصر » المعنى والمكان من ناحية أخرى يذوب هذا في ذلك في تلاق جميع ، تنقلى منه المباشرة ، ويتمثل المؤثرات الأولى ، داخل تنظيم كيانى جديد ، يحمل من « التعبير » قدراً يرتفع « بالتشكيل » دون طغيان عليه . أو تعطيل لنموه .

فهو منذ البداية ، لم يعمد إلى الوقوف إزاء الطبيعة ، ينقلها كما هي ،



في التجريب كما في الأسفار ، فوائد شتى ، لعل أهمها هو اكتشاف طرق وأساليب جديدة في الصياغة ومنطق التأليف والفتاوى ، وكذا استحداث رؤى جديدة لمعالم بكر خصبة دون حدود .

فبدون البحث والمغامرة ، يظل الفن تجويداً يفتقد التكرار قدرته على الإدماش وبالتالي التأثير الفلتعير والإنماء . ويبقى الأمر كمسار سكة حديد يتكرر الدوايح فيه والغدو مشابهاً في كل رحلة لنتائج سابقتها .

وإذا كانت الحركة التشكيلية في مصر قد حفلت بنتائج العديد من المؤجدين المؤدين فقط ، فإنها قد نمت ، وتموات للأعلى والأكثر جدة ، على مدى ثلاثة أرباع القرن الحالى منذ بداياته وحتى الآن ، عن طريق التجريب والمغامرة ، من قبل فنانين جادين ، انتشروا خلال تاريخها ، كمحطات أو نقاط ارتكاز ، ينطلق منها في كل مرة الفن في مصر ، نحو الأحداث والأفضل .

أرضها ومناخها ، والإستحداث في الشكل والتناول معاً من ناحية أخرى .

الروافد

والواقع أن التجربة الفنية لدى الفنان « مصطفى عبد المعطي » ، تمتد أصلاً في روافد عدة ، بلورت في مجموعها منطق الرؤية لديه وأساليب التناول .

أول تلك الروافد هو طبيعة أرض مصر الطوبوغرافية ، بـإنسساطها وعدم احتجاب الرؤية فيها حتى الأفق ، وسطوعها بالضوء الذي يضيء على الألوان بهاء وحيوية ، وبالتالي علاقته كضوء بما يخلقه الظل على الأشكال من قنامة .

بينما بدأ رافد الرؤية الثاني لديه متأثراً من مفهوم التوالد اللانهائي للأشكال الأرابيسكية ، وما توحى به من حركة مستمرة لا تنقطع رغم تكرار مفرداتها وسكونها في مواقعها دائماً ،

وكذلك علاقة التعاضد بين الرأس والألقى في الفن المصري القديم .

ولعل استمرار حركة الدائرية وليونتها المسألة ، وجسارة المثلث وحيدة

أشكاله وما ينجم عن تلاقيهما من توتر هي رافد رؤيته الثالث .

أي أن معطيات الطبيعة المصرية ، ومعطيات التراث الحضاري لها ، ثم الشكل الأولي المجرد ، هي روافد الرؤية الرئيسية لتجربته ، التي أسفرت بانصهارها معاً ، ومن خلال التجريب المستمر ، عن ملامح التشكيل لديه ، وما يجعله من تعبير خالص ، غير مقيد بالمباشرة .

التجربة

والتجربة لدى الفنان « مصطفى عبد المعطي » بامتدادها طوال ما يقرب من الربع قرن الأخير قد حفلت بخمس مجموعات متتالية ، نمت الرؤية خلالها وتبلورت بدءاً من التشخيص وحتى التجريد .

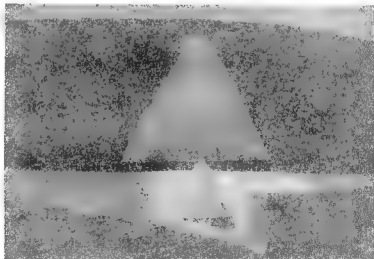
أول تلك المجموعات ، هي تلك التي حملت محاولات التجريبية الأولى مع الشكل ، وما يحمله من مضمون إيحائي ، فبرغم اهتمامه بتصوير الإنسان في البداية ، إلا أنه جاء إنساناً مصوراً بالتلخيص إلى أشكال تحمل بؤقعات حركتها ، وحواراتها مع

رموز فضائية كالهلال والطائرات الورقية . قدراً عالياً من التعبير . أكده تواجده دائماً وحيداً ، وفي حالة مقترنة من الوشوك على الحركة ، أو مثبتاً عند بدايتها .

ثم تحول بعد ذلك لاستلهام عديد من الزخارف الشعبية في صنع تراكيب معقدة ، مليئة بالتفاصيل الزخرفية المتداخلة ، التي تصنع حالة من الصخب ، وإن صبرت ذات حس « فانتزي » . لينتقل بعد ذلك لزاوجة الشخوص البسيطة التركيب ، الحاملة لرموز الخصوبة ، بتراكيب الزخارف المستوحاة من أشكال المناضد والأسرة والمقاعد ، بعد تحولها إلى مساحات متداخلة . مخففاً بذلك الحوار بين الشكل الإنساني ، على بساطته ، والتراكيب التجريدية المعقدة ، مجموعة البحثية الأولى .

بعد ذلك انتقل إلى فترة البحث التالية التي أسفرت عن المجموعة الثانية . وليها يبدو وقد وضع يده على واحد من أهم مفاتيح أشكاله ، وهو المثلث السديناميكي في حوار مع الدائرة .

فقد بدأ بتصوير جموع من الشخوص ، تؤلف بقضائهم حالة من « الصخب التعبيري » ، تصنعه أعداد هائلة من الأذرع والرؤوس المتزاحمة مؤلفة في مجموعها حركة مركزية تدفق في عديد الاتجاهات ، مائلة للسطح كله تقريباً ، وسريعاً تصوات الملامح الإنسانية إلى مثلثات ودوائر تتزاحم وتتداخل ، مؤلفة في مجموعها عالم من الحركة الدوامية ، التي ينبثق فيها الشكل منتشراً من بؤرات عديدة مركزية . تصنع بتعدد ما يبدو « كالتيب » ، للفران الحامل للتعبير دون مباشرة .



ويتحول الصعب والداخل وأمتلاء السطح بالأشكال بعد ذلك ، إلى تراكب بنائى للأشكال ، تخفت فيه حدة تعدد التفاصيل ، ويظهر المثلث ربعا للكرة الأولى « وأضاحا » كشكل هام داخل البناء العام للاعمال ، حيث يتحول السطح إلى تلسيمات تسفر عن مثلثات متراكبة ، تھصر فيها بينها آخر ملامح الإنسان الطبيعية ، التى انسجبت بعد ذلك ، تاركة الأثر النابض فحسب .

وربما كان للتراكب البنائى للأشكال فى حوارها مع أشكال الشخص من المتصددة أن يستمر بشكل أطول من ذلك . إلا أن قيامه برحلة بحثية فى دلتا مصر ، راجع فيها الطبيعة مباشرة ، قد أسفر عما يبدو لديه كصياغة للأشكال داخل عوالم اقرب إلى « مفهوم » المنظر ، برغم تجردتها تصاعاً من المباشرة التسجيلية فقد أثرت كثيراً مسراجهاته لامتدادات الأرض حتى الأفق ، وتلاقىها كمساحات شاسعة مع السماء ، وتناحرت الأبنية والأكواخ كتقاط نطاقة من الألوان الزاهية على مساحات من الأبيض المشرب بفخمة تارة وحمرة وردية أخرى ، وزدقة بحرية شائلة ، أثر ذلك فى منهج التأليف التركيبى الذى استهواه فى البداية ، وغير من ملامح مخزون الوهمى ببناء الشكل داخل الفراغ المحيط .

حيث أن التراكب كان من الممكن أن يجره نحو « تسطح » العناصر وإفراغ أشكالها من الكتل والحجوم ، وھصرها بين يھدين فقط بينما المنظر ، لابد أن يتبعه إيهام بالبعد المنظورى ، وبالتالي إضافة بعد ثالث ، هو صانع الفراغ والموجى به .

وهو ما رسخ وتبلور بل وشكل أهم ملامح مخزون الرؤية لديه بعد ذلك .

وقد تشكلت نتائج رحلته تلك فى

ملامح عديدة ، لم تتعد كثيراً فى هيئتها عن ملامح الطبيعة ، ولم تتوقف إزاء الشكل فيها بمباشرة ، حيث قد صور فى مجموعة منها مناظر للقرى والمدن بأبنيتها المقراصة فى تجاور وتداخل ، بدت كأشكال هندسية وعضوية كثيرة تمتد حتى الأفق ومنها قد استخرج فيما بعد مثلثاته ودوائر التى شكلت العنصر الأول الأساسى فى تجريته التالية . وفى مجموعة أخرى صور التلال بتماوجاتها وما يقطعها من طرقات ، وكذا ما يفصرها من ضوء ساطع ، يظف ظلالاً قاتمة ، ومن ملامحها قد استخرج ما قدمه بعد ذلك من عوالم رحبه ممتدة إلى ما لا نهاية .

وهكذا ، يفتتح رحلته مع المنظر ، بعد أن يكون قد اختزن من علاقة رحابي الأفق ، مخزوناً للشكل والتشكيل معاً . ثم راج بعد ذلك ييلور أهم نتائجاته الفنية ، التى شكلت فى مجموعها ، المجموعة الربلمية فى فترات ھئه المختالفة .

وفى تلك المجموعة تنقلى الثثرة تماماً ، وتبدو اللوحة مكتسبة صفة البوح الداخلى الهامشى ، الأشبه فيما يخلفه بالطمح الملتحف بغموض ميتافيزيقى مثير .

يتأتى عن ذلك العالم الرحب ، الممتد إلى ما لانهاية ، تتوافق فيه الحلقة والنصاعة معاً ، متحول بشكل مستمر برغم سكن مفرداته ، تخفط فيه الأرض بالسمااء — وتنمو أشكال كائنات فضائية — برغم تشابهها لإحضار أشكالها فى المثلث والكرة والمربع متراكبين — تبدو مختلفة فى ملامحها عن بعضها البعض تتجاوز فى عدوه وإصرار ، يتوافق مع ذلك الثرم الأشبه بالھسيس الذى ينساب بينها ومغلفها .

حوار جيد بين التجريد كمعنى رفيع مختص من شوائب التفاصيل والنمنمة « والرفعى » من ناحية ، والتعبير الهادىء الجليل من ناحية أخرى .

ومن ذلك الحوار تتواك عوالمه اللانهاية المتنوعة ، فرحة الأشكال بألوانها القزحية الملتمة بالضوء والمتنشرة فيما يشبه الوديان الناصعة تارة ، أو الملتحفة بحزن جليل يعكسه الأسود الحالك الذى يذحف لھلھلها فى سكن تارة أخرى ، قائمة فى بنائها على التلاقى بين اتجاهات الأشكال فى انتصابتها الرأسية . وخطوط الأفق الملاحقة العرضية ، وإحداثى لعاله من التوقيف العشري للصرى ، إلا أنه هنا ، بدأ كالتضابط لإيقاع الحركة فى البناء التشكيلى ، وفى نفس الوقت بدأ معادلاً رمزياً لمخزون الرؤية لديه عن امتداد الودادى ، وانتصابت الكائنات والأبنية وأثر المضمارات المتعاقبة عليه .

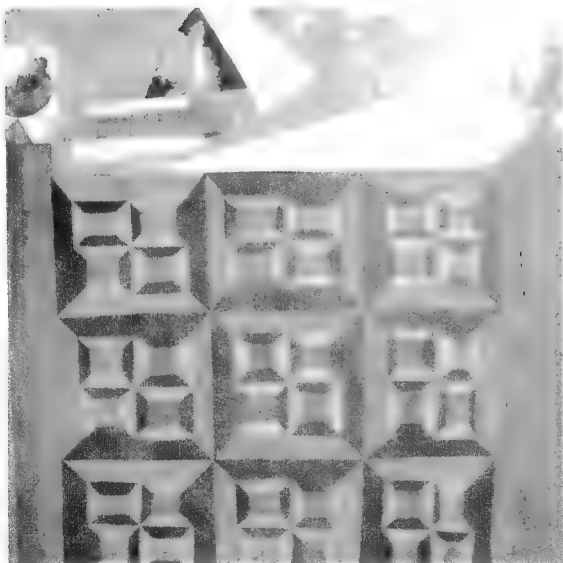
وربما كان ذلك التلاقى هو ما قاده بعد ذلك لمجموعته البحثية الخامسة التى إنبثت الأشكال فيها على تلاقى مصورى الأفقى والرأسى ، وراحت تحدث حركتين إيصائيتين معاً ، متراكبتين فى اتجاهين متعامدين ، خطوط عرضية متتالية فى اتجاه رأسى ، ومثلثاته ودوائره ومربعاته الكريستالية الشكل ، قزحية اللون تتنالى فى تجاور بين تلك الخطوط ، كحروف الكتابة محدثة بتتاليها حركة عرضية فى اتجاه امتداد الأفق ، حتى تحولت فى النهاية إلى « حالة » من السكون الوهمى ، نتاجاً لتساوى الأشكال بل وتشابهها بشكل عام . وكذلك لتساوى اتجاهى حركتها فى اتجاهين متعامدين .

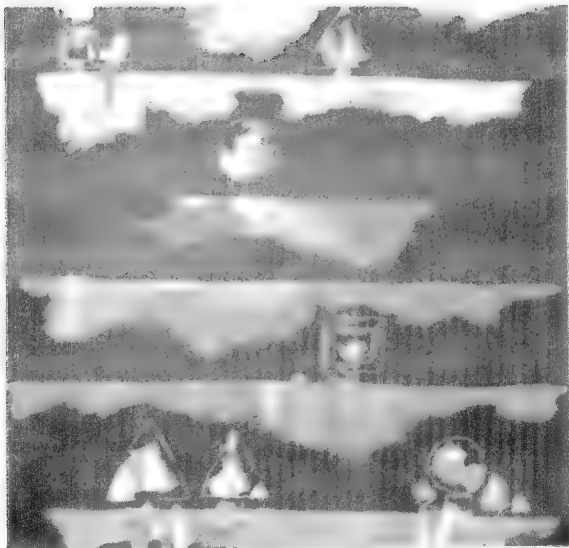
القاهرة : د . طارق بسيونى

مصطفى عبد المعطى ..
ورحلة التجريب
والمغامرة





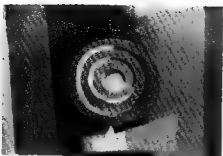
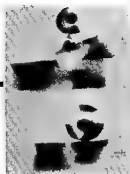




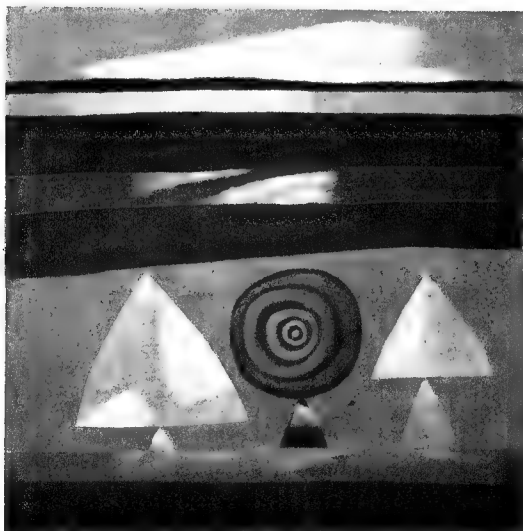








صورتا الغلاف للأمين مصطفى عبد الحفيظ



طابع الهيئة العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٩ - ٦٦٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

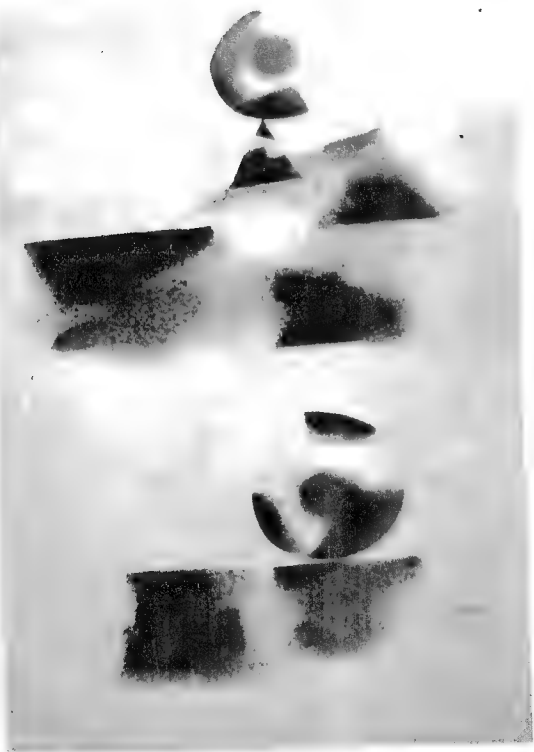


ستر العورة

سعيد الكفراوي

في هذه القصص ، يلف سعيد الكفراوي — أحد ألمع كتاب موجة الثمانينات في القصة المصرية — عند تخوم عالم صنعت من مبادئ أول الأساطير : عالم تسوده قوة اللحم والدم : قوة الحياة المحددة بون تجريد ، أوفورة الموت — سيان : فموت كائن يعنى الحياة لأخر والعكس صحيح ، والموت لمن سيموت نهاية للحياة كلها ، لا لحياته وحده ، والعكس أيضا صحيح . وفي لحظة متأخرة ، يبرز وجود مختلف ، إذ تبرز من علل الإنسان أو من قلبه قوة أخرى ، قد تكون معنى مجردا — الكرامة أو الإحساس بالذات — ولكنها في سياق الدفاع عن الحياة ، تتساوى مع المنبع الأول : اللحم والدم . فالحيوان كلمة مشتقة من كلمة الحياة : إن الموت قد يكون حرية لذنب صغير سجين ، ولورا أسود كسرا لمريضة ملقى عليها بلا أمل ، ولكفة أيضا « ستر العورة » لرجل جربته الخديعة من أحاسيس برجولته وبذاته ، ولكن الخلاص من خوف الموت ، وكبح جماح اللحم الحيواني القاتل ، قد يكون بداية الحياة لطفل يفرغه اللحم المتكثل المهاجم ، وعشق الحياة قد يجعل نفس كتلة اللحم الحية ينبوعا لأشواق لا تروى من سواء ... ولأن العبارة تتساوى الرؤية دائما في الإبداع الأصيل ، فإن سعيد الكفراوي حساسية فائقة لرئين العبارة الذى يدوى كنبض القلوب في الصدور لحظة الروح أو الارتواء ، وله أيضا نفس الحساسية لتدفق الكلام في نغمات كأمواج كاسمة ، حتى وإن كانت الأمواج ظلال حلم في أعماق العقل المستورة ، أو كانت انعكاس ضوء — أو ظلمة — في العينين ...

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد العاشر • السنة السابعة
أكتوبر ١٩٨٩ - ربيع الأول ١٤١٠

أدب

مجلة الآداب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة السابعة

أكتوبر ١٩٨٩ = ربيع الأول ١٤١٠

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سamy خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمّر أدیب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدرون كل شهر

المحتويات

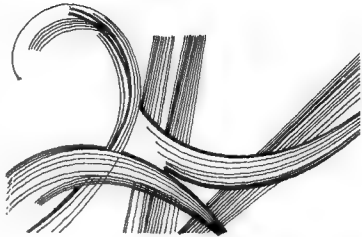
○ الدراسات

عشق الكلمة كمنهج للتعامل

مع اللغة ولقضايا الأدب د. هبيري حافظ ٧

○ الشعر

- | | | |
|----|----------------|----------------------|
| ١٣ | محمد سليمان | غيمة تسمى نورا |
| ١٦ | نور الدين صمود | لؤلؤيات جديدة |
| ١٨ | أحمد فضل شبلول | فأروس تخلع ريشها |
| ٢١ | المنجي سرهان | مداخلات الفتى القروي |
| ٢٤ | أحمد غراب | وردة إلى جلال العشري |
| ٢٦ | توفيق خليل | قصبتان |
| ٢٧ | عزت الطبري | قصائد |
| ٢٨ | عزى احمد | مقاطع من مقام الدهشة |
| ٣٠ | شريف زيق | مناخات |
| ٣٣ | يوسف ادوارد | البنات الرخام |
| ٣٤ | عادل جندية | مطر |
| ٣٥ | ماهر محمد نصر | اختفاؤك في الظلال |
| ٣٧ | عبد صالح | في البوح |
| ٣٨ | محمود مفلح | البحيرة |
| ٣٩ | سمير درويش | قصبتان |
| ٤٠ | محمد متولي | إعلان عن شاعر |



○ أبواب العدد

- ٤٥ شحاته القندى بطل ، السقامات ، [متابعات] توفيق حنا
٥٠ مفرح كريم في ديوان ، بوح الحاشق ، [متابعات] د. حامد أبو أحمد
٥٥ الشمرني ، إبداع ، [متابعات] د. حلمي بدير
٦١ من اشكاليات القصة المصرية [مناقشات] السيد فاروق دنق

○ القصة

- ٦٧ اسطورة حب بهاء طاهر
٧٠ الجدار إبراهيم عبد الجيد
٧١ تخفيف المواجه أحمد الشيخ
٧٥ الطرد يحيى مختار
٨٢ امرأة في التراس فهمي صالح
٨٦ حدوة السلطان إبراهيم قنديل
٩٠ قصص قصيرة جدا سمح الدين حسن
٩٣ بكرة الذاكرة رفيق بدوي
٩٤ فواصل محمود سليمان
٩٥ جذور جميلة بن سعد
٩٧ السور والبحر والبحث أمينة إبراهيم
٩٩ شرح الحال محمود حيد
١٠١ إذعان صفي شهد العتيق
١٠٣ المنكروت هادية صابر
١٠٥ الحارث طارق المهدي
١٠٧ تسرد أمين كيم
١١٠ قصتان قصيرتان عبد الحكيم حيدر
١١١ ثمر الطيور من الفخاخ أحيانا ربيع عقب الباب

○ المسرحية

- ١١٥ ما لم يقل عن داحس والخبراء محمود راشد

○ الفن التشكيل

- ١٢٦ حسني البستاني والانتطاعية المصرية عز الدين نجيب

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريال
قطر - البحرين ٨٧٥ ، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ١,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريال - السودان ٢٢٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدي
حكومية أو شيك باسم المجلة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد .
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

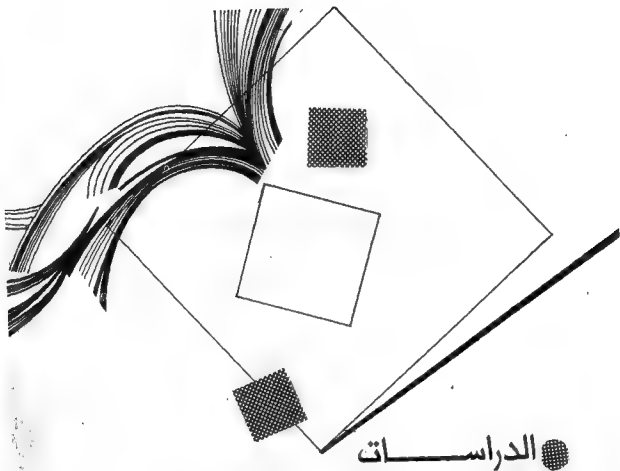
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٣٨٦٩١
القاهرة .

الثلث ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

عشق الكلمة كمنهج للتعامل
مع اللغة وقضايا الأدب

د. صبرى حافظ

عشق الكلمة كمهـج للتعامل مع اللغة وقضايا الأدب

فقد أدرك يحيى حتى منذ البداية أن الأديب الحقيقي يخدم الكلمة وهو يستخدمها ، بل إنه لا يستطيع أن يستخدمها بشكل فعال ومؤثر ما لم يجعل خدمتها هما من همومه الأساسية . لأن الأدب ببيان لبنته الأساسية هي الكلمة ، ولا ينهض أي شيء فيه إلا عليها . والأديب صياد عاشق عليه أن يفتش عن الكلمات في فيعان القواميس ، وفي خلجان الحياة اليومية ، وفي بطون الأعمال الأدبية . ففي هذه الكلمات تختبئ كنوز المعنى كما تختبئ الكلال في المحار . غير أن الكلمة عند يحيى حتى ليست مجرد مفردة ولكنها مفهوم كامل للغة والممارسة الأدبية ، ينطوي على أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية وأخلاقية في وقت واحد . فقد استغرق تناول أبعاد هذا المفهوم المختلفة منه أكثر من سنتين مقالاً يضمها هذا الكتاب الذي بلغت صفحاته أربعمئة وأربعين صفحة .

وتوزعت موضوعاته على مجموعة من المحاور الرئيسية كان أكثرها استثناءاً بالاهتمام هو محور اللغوى ، الذى بدأت بمقالاته أولى أقسام هذا الكتاب الثرى . ولا غرو فقد أعلن الأستاذ يحيى حتى ، الذى يبلغ هذا الأسبوع الثالثة والثمانين من عمره المديد ، في مقدمته تلك السلسلة من المؤلفات الكاملة والتي يعد (عشق الكلمة) الكتاب رقم ٢٢ منها : « قد أرى أن تغفل جميع قصصى وكتاباتى ، ولكنى ساجزن أشد الحزن إذا لم تلقت أحد إلى دعوتى للتجديد

يطرح كل كتاب جديد من كتب الأستاذ والفنان الكبير يحيى حتى مجموعة ثرية من القضايا برغم أن جل هذه الكتب الجديدة قد تأخر إصدارها عشرين عاماً في معظم الأحيان . ويقيت مادتها الثمينة مدفونة في ملوأي المصطف حتى قبض لها الظهور في شكل كتاب عندما عكف الأستاذ فؤاد دودة على تجميعها وعمل تحت إشراف الأستاذ يحيى حتى نفسه على تبويبها ، ومراجعتها ، وجمعها في كتب تصدر تباعاً ضمن سلسلة المؤلفات الكاملة التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ولا شك أن لهذه السلسلة فضلاً كبيراً على الحياة الثقافية المصرية التى هيىء لها أن تتعرف في كتبها الجديدة على جوانب هامة من إبداعاته النقدية الخافية على الكثيرين . ولأن حصاد مقالات يحيى حتى التى نشرها في الصحف بشكل منتظم على مدى أكثر من عشر سنوات حصاد وفير للغاية فقد أتاح هذا الحصاد عند جمعه تكوين مجموعة من الكتب التى يدور كل منها حول موضوع أساسي واحد ، أو حول مجال من مجالات الإبداع الأدبى أو الفنى . والكتاب الذى نعرض له هنا (عشق الكلمة) من أهم هذه الكتب .

لأنه يدور حول واحد من مجالات الاهتمام المحورية في حياة يحيى حتى وأدبه : وهو اللغة . بل إن عنوان هذا الكتاب الدال يوشك أن يكون تلخيصاً دالاً لمسيرة يحيى حتى الأدبية كلها والتي تميزت بعشق الكلمة والإخلاص الدائم لها على مر السنين .

اللغوى في محاضرتي (حاجتنا إلى أسلوب جديد) في كتاب (خطوات في النقد)

هذه الكلمات الدالة التي لا يبارى عمقها إلا ما فيها من تواضع جم تكشف لنا عن أهمية اللغة في حياة يحيى حقي الأدبية . وتعد في الوقت نفسه أفضل مدخل للتعرف على عالم هذا الكتاب . لأن محاضرة حاجتنا إلى أسلوب جديد ، الشهيرة التي ألقاها في جامعة دمشق عام ١٩٥٩ في بواكير الوحدة بين مصر وسوريا هي المهاد النظري الذي يقدم هذا الكتاب التفاصيل الضرورية له ، وبعض ملامح البرنامج العملي لتحقيقه .

وإذا كان هدف الكتاب هو الكشف عن مختلف الإشكاليات اللغوية التي تتعلق بالدعوة الهامة إلى أسلوب لغوي جديد ، وإلى نظرة جديدة للآداب وللعالَم على السواء ، فقد كان من الطبيعي أن يبدأ بمناقشة قضية العلاقة الشائكة والمعقدة بين مستويات التعبير والتعامل اللغوية المختلفة وخاصة عندما تدلف تلك العلاقة إلى مجال الآداب وتجر معها إليه الكثير من قضاياها الخلافية ، لذلك فإن تناول يحيى حقي لهذه القضية القديمة الجديدة أبداً ينبو بها عن التشدد والإرهاب المكرورين والذين اتسمت بهما كثير من معالجاتها السابقة . دون أن يتجاهل أن وجود مثل هذه المعالجات يستلزم مناقشة دعاواها وتقنياتها بروح من الجدول العنق الهادئ . كاشفاً عن أن في عمق هذا التشدد الذي يجلب إلى ساحة المناقشة مدفعية الإرهاب السياسي أو الديني إغفال لأهم أبعاد هذه القضية في الآداب ، وهو ضرورة ألا تتم مناقشتها بعزل عن رغبة الآداب في السمو ، والبحث عن أنجع الطرق وأقصروا للنفاذ إلى جوهر الأشياء وطرح أنضج الرؤى ، لذلك يحرص يحيى حقي على كشف القناع عن وجه التعميمات التي لا تنطوي غالباً على أي عمق أو بصيرة ، والتي تخفي غالباً أشكالاً من الوهم اللغوي والفكري . مهمزاً في رده على تعميمات زكي نجيب محمود في هذا المجال بين جوانب الاستخدام النفعي للغة عند المناطقة الوضعيين ، وبين آفاق استخدامها الجسالية عند عشاق الكلمة من الفنانين المنشئيين والأدباء المبدعين .

ولا يقتصر يحيى حقي على هذا الجانب وحده ، فهو أول من يعلم أن هناك استخدامات جمالية زائفة للغة لا تقل خطراً عن تعميمات المناطقة الواهية عنها . لأنها من قبيل « الشائكة بجوارب مصفاة بزاقة من قرط براعة الختم واثقانه ، كأنها من جواهر الحكم ، يراى بها أن تحدث في السامع صدمة ، تتبعها ابتسامة ، ومبادرة بالإعجاب قصيرة العمر ، ثم ينتهي هذا إلى شعور بالبوخ متبادل بين القائل والسامع » فمثل هذه

العبارات التي تنطوي على جمالية زائفة نابعة من منطق شاذ مبتكر يقلب المنطق المألوف والمعقول هي التي تنبه الكاتب إلى ضرورة الابتعاد عن المفارقات الزائفة التي تبدو لأول وهلة وكأنها حقيقية ، ولكن ما أن يتمحصها القارئ حتى يبين له زيفها . فالكاتب الحق هو الذي ينصت إلى رنين السليقة اللغوية المبهمة في ضمير ثقافة تلك اللغة وتواريقها ، ويستنبط آليات العلاقات اللغوية الداخلية في ارتباطها بتواريقها الاستعمالية من أخيلة واستعارات ومجازات وتبسيهات ورموز انقطعت عندنا العلة بين منشأها وهي منط الصدق ومطابقة الحال ، وبين علة استخدامها وجدواه في عصر مختلف كل الاختلاف عن عصر نشأتها . ولا يعنى الاهتمام بتلك العلاقات الداخلية ترديد المصطلحات أو المحفوظات اللغوية السقيمة ، فيحيى حقي من أكثر الساعرين من المولعين بها ، ومن أحدهم نكاية بتلك التعبيرات التي فقدت دلالتها من قرط سوء استعمالنا لها . ولكن ما يعنيه هو ربط السليقة المعاصرة بجذورها التراثية التي تمكن المفردة من أن تجلب معها ظلالاً من المعاني والإيهامات وطبقات متراكبة من الدلالات التي تمكنها من النفاذ والإحكام .

ولهذا يهتم يحيى حقي بكل المطبوعات التي تحاول خدمة اللغة بأى شكل من الأشكال ، والتي تراجع الاهتمام بها أمام طغيان الإعلام واستثمار شبكات العلاقات العامة بانتباه القراء ، فالذين يعلكون على خدمة اللغة بوضع قواميسها أو الانشغال بهمومها من أكثر خلق الله عزواً عن الأغواء مع أنهم من أشدهم تقانياً وإخلاصاً في عملهم الذي قد يستغرق منهم العمر كله . فهؤلاء الجنود المجهولون هم الذين يدركون أن اللغة ليست كائناتاً مجرداً ، بل كائناتاً حياً محسوساً يزدهر برعاية أبنائه له . وهم الذين يسدون للغة العربية أجل الخدمات ، ولكن الواقع الثقافي عازف عن الاهتمام بهم فيما يبدو ، يبادلهم عزواً بعزف ، فما كان من يحيى حقي الذي شغف بأناس الظل وأدرك قيمتهم ، إلا الاهتمام بهم جميعاً ، سواء أكانت الخدمات التي يسدون بها اللغة من خلال الاستعمال الدقيق والحائز لها في صياغة الدستور ، فلفة الدستور لا تقل أهمية عن أي من مفاهيمه الفلسفية أو القومية أو القانونية ، فلا وجود لأي من هذه المفاهيم إلا بها حياة لها بدونها ، أو كانت من خلال تحقيق المخطوطات التي تيسر للمعاصرين فهم أسرارها كما في تناوله لتحقيق رسالة ابن الصامخ في التذكير والتأنيث في اللغة ومطابقتها بمناسبتها بتحقيق رسالة المبرد حول نفس الموضوع حتى تعم الفائدة .

أو حتى من خلال تطويع مفرداتها لاقتحام مناطق جديدة من المعارف والمشارع كما في كتاب (متروقات) لـ محمد كامل حسين وكتاب (يانفس لا تراعي) (لصحبي ذو الفقار صبرى) . أو من خلال إثرائها بالمعاجم أو القواميس ككتابها لحماية الشيخ عبد المتعال الصعيدي الذي وضع قاموس (الإنصاح في فقه اللغة) فيسر على المحققين الاغتراف من كنوز اللغة ووطأ لهم عبره واحدة من أعظم موسوعاتها وهي كتاب (المخصص) لابن سيده الذي كان أول قاموس للمترادفات ومجوعات المعاني في أي لغة ، وانتهجت نهجه لغات العالم المختلفة بعد ذلك . أو حديثه عن (معجم الفاظ الحضارة) لـ محمد تيمور أو (المعجم الوسيط) لمجمع اللغة العربية هذا الحديث الذي يمتزج فيه الفنان ذو الحس الفكاهي المرفف ، بالباحث اللغوي الذي يقتضى المقارقات الغاموسية بمهارة ، بالكاتب المهوم بمشكلات التعبير والذي ينقب في قواميس عن حلول لمشاكل محددة ويعرض علينا البراء الحيرة التي يعاني منها من أجل بلوغ الدقة في التعبير . ولا يكتفى يحيى حتى بالقواميس العربية وحدها ، بل يحرص كذلك على أن يناقش القواميس مزدوجة اللغة كما في نقده الدقيق لقواميس (المورد) لأن اللغة تثري كذلك بالاحتكاك مع اللغات الأخرى ، وي طرح تحدياتها الدلالية الصارمة في ساحة تحديدات اللغة الأخرى . ولا يغفل يحيى حتى في هذا المجال كتاباً صغيراً مثل كتاب (تطهير اللسان للغريبي) لما تنطوى عليه مداخله من أفكار خطيرة ، وما يثيره من بلبلية .

وإلى جانب هذا المحور اللغوي المباشر مجموعة أخرى من المحاور الهامة في هذا الكتاب يتصل بعضها بقضايا اللغة بشكل مباشر مثل محور الخط العربي وقضايا الطباعة ، أو محور التعليم وقضايا الجامعة في مصر ، أو قضية الأسلوب وموسيقى العبارة الداخلية وما يتبع ذلك من قضايا الشعر الحر ، بينما يتصل بعضها الآخر باللغة بشكل غير مباشر مثل محور أخلاقيات العمل الأدبي ، ومحور الثقافة العربية ومشكلات الترجمة وقضايا الاستشراق ، ومحور قضايا الأدباء العرب ومؤتمراتهم وأبحاثهم ، ومحور الثنائية الثقافية التي تعاني منها الثقافة العربية منذ أن أسس محمد علي نظاماً تعليمياً مناولاً للنظام التعليمي التقليدي وي طرح في ساحة الثقافة العربية تيارات ثقافية ما لبثت أن شقت صفها الواحد إلى الأبد ولا تنفصل هذه المحاور عن بعضها ، وإنما تتداخل وتتشابك ويثرى بعضها البعض لتصب في نهاية المطاف في تيار الاهتمام الخلاق باللغة الذي يسرى في كل

الكتاب . لكننا لا نستطيع في هذه المراجعة القصيرة أن نهتم بكل تلك المحاور برغم أهميتها جميعاً ، لكنني سأستوقف هنا قليلاً عند أخلاقيات العمل الأدبي الذي يبدو أن الكتاب يتناول فيه واقع اليوم قبل تبليو ملامحه بعشرين عاماً ، عندما قرع أجراس الخطر في وقت مبكر، وبه الواقع النقائ إلى مجموعة الأدواء التي تفت في عضده والتي بلغت في السنوات الأخيرة نزوة من النقش والفجور، ولفت الأنظار إلى بعض المحتملين فيه قبل أن يصل احتياليهم إلى حد التضالم من خلال تراكم مؤلفاتهم التي لا قيمة لها وأدائهم الحصول على أعلى الدرجات العلمية دون حصولهم على الثانوية .

ويضم هذا المحور مجموعة من المقالات التي تبدأ بمقالة « البحث عن تقاليد » التي يفصح عنوانها عن محتواها دون تعليق . يتناول فيها مجموعة من الظواهر التي تمس أخلاقيات العمل الأدبي وتغلي قيمته . إذ يطرح فيها قضايا السرقة الأدبية سواء أكانت سرقة من مراجع أجنبية يترجم الكاتب عنها دون أن يذكر أن كل فضله وفصل الترجمة لا المؤلف ، أو كانت في شكل سلب الأستاذ الكبير لجهود معاونيه من صغار الباحثين ، أو كانت حتى مجرد تشويه لآراء كاتب أو كلماته .

كما يتناول في مقال آخر عملية التزوير على بعض أشكال السرقة الأدبية بمسألة ادعاء تداعي الفواطر . ففي كل هذه المجالات يشير الكتاب إلى حاجة الواقع الأدبي إلى مجموعة من التقاليد الأدبية المثبتة ، لأننا لا نستطيع أن نقطع الانحراف في هذا المجال بسن القوانين . إذ ينبغي أن تتبع الضوابط من الضمير فشراف الكلمة وأمانة حراسها هي التي تضفي عليها قيمتها وتكسيها فاعليتها . وفي هذا المجال كذلك يكشف يحيى حتى عن بصيرة حادة تكشف العفن في بعض نماذج الحياة الثقافية وهو لا يزال بذرة لم تعرف الحياة الثقافية بعد حقيقة عطنها . فبعد أن انتقد يحيى حتى موقف لويس عوض الغريب عندما نشر قصة لـ كاتب شاب هو أحمد هاشم الشريف في (الأهرام) دون أن يضع عليها اسمه ، ها هو يكتب له خطاباً مفتوحاً يشكوه فيه سمد ذمة أحد زبائنه من الذين يدعون احتراف النقد ، والذين بل بهم الحياة الثقافية حتى فرضه مؤخراً ، وبعد رحلة بهلوانية بين منابر الارتزاق العربية وادعاء الحصول على الدكتوراه من فرنسا وهو لم يحصل على الثانوية العامة ، ولا يعرف اللغة الفرنسية ، يفرضه على (الأهرام) وعلى الحياة الثقافية التعمية في مصر . هذا المدعي الفاسد كشفه يحيى حتى منذ البداية وشكاه لسيدته . عندما ذهب إلى محمود تيمور يطلب منه قصة ودعماً مالياً

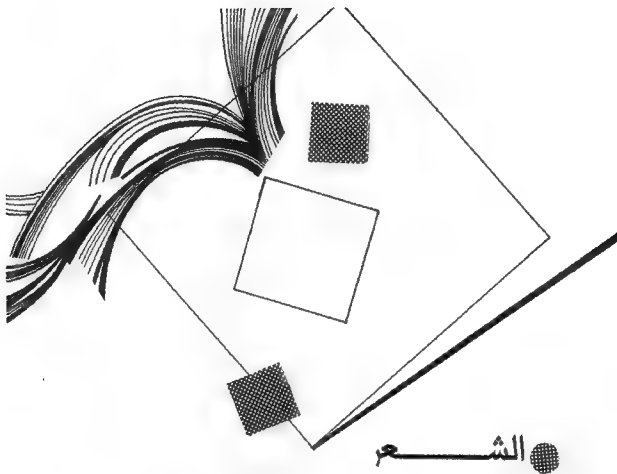
لينشرها في مجموعة ثم كتب لها مقدمة طبعها بمال تيمور
ليشتمه فيها .

ولا ينكر يحيى حق أى كاتب في نقد أى كاتب آخر ،
لكنه يستنكر هذا التنطح البذيء الذى يخلو من أى حس
أخلاقي . فإن يطلب « ناقد » من كاتب دعماً مالياً لنشر عمله
بدعوى انتقاله ضمن مجموعة تمثل الحصاد الأدبي المتميز في
هذا الجنس الأدبي ، ثم يستدير لبعض اليد التى قبض منها
عمل أبعد ما يكون عن النقد والأدب . ويستهن يحيى بحق
هذا النوع من النقد المراء بالخلط والتزييف الذى يتخبر فيه
هذا الناقد الدعي أكثر من قصة في المجموعة « لا لأنها جديرة
بالحمد ، بل لأنه رآها جديرة بالإزراء . بلوى لا تهون مع أنها
عمت » (ص ١٦) كما يقول شيخنا الجليل . لكن البلوى
التي لا تهون والتي تدفع شيخنا للغضب من هذا الدعي هي
التخليط والتدليس وتشويه القيم . إنه غاضب منه كما يقول

« لا لأنه دُعى حين نقد عمل في الكتاب ، بل لأنه مدحني فقد
كان مدحه باطلاً كل البطلان ، لأنه معتمد على « لخبثته » في
فهم ما كتبت . وكان عليه أن يقرأ متمهلاً بعين فاحصة ، ولو
غضب عليه أمر فهو يعرفني كان يستطيع أن يسألني » (ص
١٧) هذا ندرك مدى حدة بصيرة كاتبنا الكبير الذى لم
يخدعه المدح الزائف أو التعلق الشائنه عن التعرف من فساد
طبيعة هذا الناقد الدعي وسقم ذوقه . والذى استطاع أن
يكشف لنا منذ إمد بعيد عن المسارب التي تسلك منها الفساد
والتردى إلى الحياة الثقافية وإلى الذوق الأدبي [لكن الغريب
أن الحياة الثقافية لا تستمع لمل تلك الآراء ، وتترك الفرصة
للفساد حتى يستشري ، وحتى يبني له من الكذب والجهل
والإدعاء قلعة لكنها من الرمال . فهل يمكن لنا أن نقرأ
استبصارات يحيى حتى في شتى مناحي حياتنا بشيء من
العمق وإن نعمل على تحقيق بعضها حتى ندرك عن حياتنا
مختلف أشكال الفساد ؟

لندن : د . صبرى حافظ





الشعر

محمد سليمان
نور الدين صمود
أحمد فضل شبلول
المنجي سرحان
أحمد غراب
توليق خليل
عزت الطيرى
عزى أحمد
شريف رزق
يوسف ادوارد
عادل جندي
ماهر محمد نصر
عبد صالح
محمود مقلح
سمير درويش
محمد متولى

غيمة تسمى نورا
لزوميات جديدة
فاروس تخلع ريشها
مداخلات الفتى القروي
وردة إلى جلال العشري
قصيدتان
قصائد
مقاطع من مقام الدهشة
مناخات
البنات الرخام
مطر
اختفاؤك في الظلال
في البوح
البحيرة
قصيدتان
إعلان عن شاعر



غيمة تُسمى نورا

محمد سليمان

باباً للريح فتحتُ
وقلّبا لامرأةٍ لقلّفتُ
وقلت رآك فعمشك
خفتُ وشفتُ انقذف من الصندوقِ
وأمسى حيمتك .. ونافورتك
خُذيه فهزّيه انخلعي منه
أو انحبسي فيه
صليبه اذيبني فيه الدهشة
أو صليبه وقولي دخل العاشقُ بستان المعشوقِ
فساررناه
وأثرناه
ودثرناه بجلدٍ غير الجلدِ ونارٍ غير النارِ
هو المسكون بجمر الشكِّ
الملك المشتبك مع الغيلانِ
الواهب شمس التاج لهدهدة ترتاح على الكتفين ،
أجاء يشقق بأصابعه الحجر ؟
يفنى للأسفلت ليخرج منه التين
هو المجنون اتّحرج في الحارات

وقال الشعب حكيم كالمرآة

يرى الفانوس

ويسمع حَبْوِ الموجة في الأغصان

أأنت الغيم ؟

أم الطوفان الكامن في الكلمات

أنا العريان

رايت ثعالب تزهو بقفائين

أراذب تصطاد الافئال ،

فأويت البركان

أخذت المطرة والأقمار ومن كل زوجين ،

وقلت يرح الماء الماء فيختلج البستان

وطرت

حططت على الأبراج

فتحت الباب لمخلوقات القلب

رايت ثعالب وثعابين

وفئران

وذبّان

وطين

فهللت ..

ملأت جفوني بكتابات الماء

سللت بلاداً من صحراء الوحشة

واستغنيتُ فصرت الملك القادر

والمتشبه بالعكاز

لماذا جاء الهدد يُخبر عن بلقيس ؟

يؤخر رجلاً وهو يقص

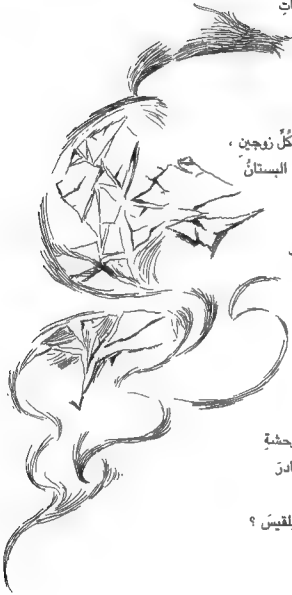
أأنت فضاء .. ؟

أم أنت امرأة حسبت ماء هذا الصرخ

فعرّت قدمين وكشفتُ فأنقذتُ في البحر

أضاعت قاعاً ودهاليز

وشقت لؤلؤة في العين



فصرتُ اثنين ،
 الملكُ الواقفُ في الميدانِ
 يلَمُّ كلامَ الحجرِ
 ورجالاً كالغرنوقِ يحومُ
 ويبحثُ في الأعماقِ عن الغُرُنُوقِ
 يصغى لعفاريّتِ
 ويركضُ خلفَ الماءِ وقدّامَ الإعصارِ
 يُصَوِّتُ
 أو يتلفّتُ
 ثم يُنفّضُ وهو بينَ عباءاتِ الأشجارِ
 أأنتِ ظلامٌ ... ؟
 أم أنتِ امرأةٌ عشقتُ صُورَ الماءِ
 التفتُ حولَ النطفَةِ
 شفتُ حينَ مدّتُ أصابعَ تحتِ الثوبِ
 رجّعتُ جقائقَ العطرِ
 لماذا كان الموحِ يعيشُ في الشفتينِ ،
 أأنتِ امرأةٌ ... ؟
 أم امرأةٌ لآلئِ هذا الكونِ
 هسّشتِ فادهشتِ ودُرّتِ فسكُرتِ
 وسِرّتِ فنوَّرتِ
 وحينَ غضبتِ انفلقَ البحرُ
 حديداً صارَ الشجرُ
 وجفّداً صارَ الماءُ
 هل أشمكتِ نوراً ؟



القاهرة محمد سليمان

لِزُومِيَّاتٍ جَدِيدَةٍ ●

● نور الدين صمود

(١) أصدقاء

سَأَقْضِخُ عَوْرَاتِ الْآلِي قَدْ خَبَرْتُهُمْ
حَسِبْتُ أَنَسَاءَ أَصْدِقَاءَ عَلَى الْمَدَى
وَقُلْتُ : أَرَاهُمْ فِي الشَّدَائِدِ عَدَتِي
يَكُونُونَ لِي الْمُنْدِيلُ فِي يَوْمِ شِدَّتِي
فَلَمْ أَرَ مِنْهُمْ مَنْ يَهْبُ لِنَجْدَتِي
(وَمَا ضُرَّتْنِي إِلَّا الَّذِينَ عَرَفْتُهُمْ)
(لَعَلَّ الَّذِي لَا يَعْرِفُ « الْأَمْرَ » يَعْرِفُ)
بِهِمْ صِفَةُ الْإِخْلَاصِ فِي النَّاسِ تَشْرُفُ
وَيَاسِمُهُمْ كُلُّ الْمَصَائِبِ تُصَرِّفُ
إِذَا مَا رَأَوْا دِمْعِي مِنَ الْعَيْنِ يُذَرِّفُ
وَلَكُنْتُهُمْ فِي اللَّؤْلُمِ وَالْقُدْرِ أَسْرَفُوا
جَزَى اللَّهُ خَيْرًا كُلَّ مَنْ لَسْتُ أَعْرِفُ (١)

* * * * *

(٢) الصديق اللودود

إِذَا لَمْ يُفِيكَ الصَّدِيقُ الْوَدُودُ
لَأَنَّ الْعَدُوَّ يُدَاوِي بِهَجْوٍ
فَأَحْسَنُ مِنْهُ الْعَدُوُّ الْوَدُودُ
وَكَيْفَ يُدَاوِي الصَّدِيقُ الْوَدُودُ ؟

* * * * *



٣) صديق متنكر

تَجَاوَزْتَ بِالْإِثْمِ كُلَّ الْحُدُودِ وَخَطَمْتَ بِالْهَجْرِ كُلَّ السُّدُودِ
 مِنْحَنًاكَ حَيًّا وَعَطْفًا رَوْدًا وَوَجْهًا ضَمُوكًا وَقَلْبًا وَدُودًا
 فَقَايَلَتُنَا بِأَنْوَازٍ وَمُعْجَبٍ وَجَارَيْنَا بِالْجَفَا وَالصُّدُودِ
 لَقَدْ جِئْتَ فِي الْبَغْيِ شَيْئًا عَجَابًا وَأَخْلَجْتَ تَحْتَ التُّرَابِ الْجُدُودِ
 أَيَا مَنْ كَسَرْتَ حُدُودَ الْإِخْصَاءِ مَتَى سَتَقَامُ عَلَيْكَ الْحُدُودُ ؟ !

* * * * *

تونس: نور الدين صمود

(١) وقع التزام حرف (الراء) قبل الروى في القطعة الاولى وضمتنا في آخرها بيتا للمعري ، كما التزمنا الدال والواو قبل الروى المضموم في البيتين المواليين ، والدال الساكنة في القطعة الأخيرة .

● فاروس

تخلع ريشها

ثم تبهر للمقصلة

● أحمد فضل شبلول

لفاروس كل الحنين الذي في الوجود
لها دمعتي وشفتائي
لها ضحكتي وشفتائي
لها مالها
وليس عليها ...

●
لفاروس كل البحار التي في الخيال
وكل الشوارع ، كل المقاهي ، وكل الشواطئ
لها المبتدا
لها المنتهى
وكل شتاء يمر بها

●
لها الفرح والأغنيات
لها الشمس والأمسيات
لها الرقص والشمعدان
لها الحب والعنفوان

●
فاروس ..
آن الآوان لأن توجدي
لأن تخرجي
فاخلي ريشك الآن حتى على ساعدي
●
من همسة الرمال نختار ضياء الحنين
ومن جبين الموج نختار اخضرار العيون
ومن قم الحيتان نشعل المحار في مسارب الخليج
نقيم الشوارع والأعمدة
ونرسل إرسالنا
يسافر إعلامنا
لكل البلاد .



قمع الحرية فوق الماء
وسنابل عدلٍ تسمى في الأرجاء)
اننى فاروس
أغنى بكم متى تبدأون
وبحرى لكم متى تتعبون
وصخرى سواعدُ هذا النهار
عند بابِ العواصمِ
كان الكلام ، وكان النداء :
(من هنا يبدأ السلم في عالمي
من رغيفٍ يصلى على عتبات الفقير
من سكوى الأزين
من هدير الضمير

نمنح الأرض أحلامها
للجبال .. نضفر وديانها
للنبات .. نجمل أعراسها ..
وللمهات .. نبارك إنجابها ..
وللعقارات .. بذور المحبة

انها فاروس
شعلة من ضمير
رحلة في السنين
مطر ، ونبات ، وجنين

انها فاروس
تخرج الآن من طقسها
تُشرح الكون من دفتها
وتنادى :

الى شبابٍ بلادى

ليس عندي محن
فاخلعوا الوقت من عقرب الأزمه
واشروعوا صدركم

لشموس البحار

أنها من دمي وعظامي
انها قطعة من حسامي
فاكتموا أمه

وافتحوا النافذة

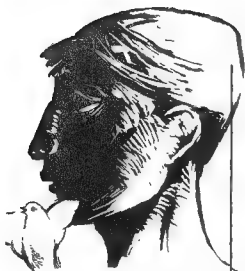
واقروا في الصباح دموع المطر
وانقشوا في الجرائد هذا الخبر
(فاروس

تحلم بالأرض وبالأعشاب
تحلم بالنار ، وبالريح ، وبالإنباب
تحلم بكنوز الإسكندر :
أبنائى المنتصرين

اننى فاروس
جئتكم من بطون البحار
من سرير المحار
من أعالي الجبال
من عدالة هذى السماء
إننى مرحلة
تنتهى الأسئلة
ثم تبحر للمقصلة
فابدأوا بالسلام
وافتحوا الذاكرة
طال هذا الكلام
ريحنا غادره .

الرياض: احمد فضل شبلول

من سلام الصقور)
... ولكن ...
كان العالم مشغولاً عنى وحزينا
مهموما .. بهزيمة جيش كروى
ورحيل فتاة الإستعراض
وسقوط الأحزاب
كان العالم مشغولاً وغريقاً
لم تفلح معه الكلمات ولا الأسباب
لم تفلح معه أحجار الأطفال
ولهيب الأحرار
لم تفلح معه إلا الحرب
وسباق التسليح النووى
لكنى
واقفة عند الباب لأعلن عدلى وولائى
للأطفال وللأحجار
للأنهار وللأنهار
للأشجار وللأقمار



المنجى سرحان



مداخلات

الفتى القروى

كان الفتى ساذجاً
ساذجاً
شكّل الطمى نظرته للوجود ..
وَأَرْخَ مشيته ..
فانتصب ..
فَأَثَارَ انتبَاهَ الميادين ..
والحافلات ..
ورَوَّاهِ مقهى الحسين ..
وَالْهَبَّ في النسوةِ الْخَاصِرَاتِ صَبَابَتَهُنَّ ..
فَكُنَّ يُراقِصُنَهُ في المنام ..
يُذِبْنَ على صدره الهَرَمَى ..
الهوى المَلْتَهَب ..
وَيُحَاوِرُنَهُ في صباح الغَزام ..
فَيَفْرِقُ — في شبر ماءٍ — وَيَقْضِي ..
فَيَتَبَعُنَهُ بالعيونِ اللَوَاهِثَ ..
والجسدِ الْفَاقِرِ الْمُنْتَجِبِ !
النساءُ يَحْدَنُ بِحُسْرَتِهِنَّ ..
وَيَقْضِي ..
وَكُنَّ يَزِيْرُنَ على رُزدهِ
مَجْدَ كُلِّ الْفَرَاعِينِ ..

والخصب ..
نقشاً يفيضُ به النُّيلُ ..
من أَوَّلِ الحَبِّ
والأَبْجَدِيَّةِ ..
والوجعِ الْمُرْتَقِبِ !

○

كان يضحك ملء انجراح الفؤاد ..
يسيرُ من الشارعِ الجانِبِ ..
فتأخِذُ زِينَتَهَا الْأَمْنِيَّاتُ ..
البناتُ ..
النساءُ يُطَارِدُنَهُ
فيواصل رَحْلَتَهُ في الْغِنَاءِ الْحَزِينِ ..
وموَالِهِ الْمُنْتَهَبِ !

○

(.. وعلى الرُّملِ حطَّ الْحَمَامُ ..
ولمَّا يَكُنْ في الحمامِ حَبِيبِي ..
تُرى ضَلَّ إِلْفِي الطَّرِيقَ إِلَى ..

فخلُ الدموغ نصيبى ؟
وباليلُ غَرَقْتَنى فى همومى ..
فأين من الجرحِ كَفَّ الطَّيِّبِ ؟ !

ظلَّ يحلمُ باللغةِ البكرِ ..
والولهُ البكرِ
مُسْتَعِلاً بانفلاتِ السنين ..
وبالوطنِ المُتَسَرِّبِ .

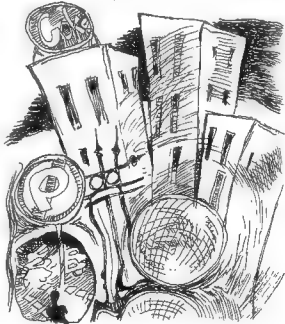
لم يُعزِ لِلنَّكَاتِ انتباهاً ..
ويضحكُ طفلاً ..
وَيُخْضِلُ فى قلبهِ الفرغُ القَفْوَى ..
تُحاورهُ القُبُراتُ ..
ومِغْلَاغُهُ
والندى المغتربِ .

لم يكنُ وجعُ الأرضِ مُسْتَنْدِلاً لِلْحَوَائِطِ
كانَ احْتِدَافاً ..
يُمزِقُهُ ...
وَيُقَتِّتُ خَاطِرُهُ المَضْطَرِبِ

كانَ يُوقِنُ بالحظِّ ..
يَنْشُدُهُ فى وجوهِ الصَّبَاحَاتِ
يُمَلِّحُ جَفَنَهُ بالأمانى
يُبْوَحُ لأصحابِ قِيَّتِهِ
ويؤوبُ وحيداً إلى جرحهِ المُشْتَغِبِ .

المدينةُ غَانِيَةٌ ..
تتعاطى الرُّطانات ..
تَلْبَسُ قُبْعَةً فى المساءِ ..
وتفتَحُ أحضانها (لِلدُّلَارِ) تَزَاقِصُهُ
وَيَنْبِثُ على صدرهِ ..
تَتَقَنَّنِعُ سَاجِبُهُ خلفها
الصَّحْبَ ..
والكلماتِ ..
وكانَ امتدادُ النخيلِ ..
.. الميادينُ لا تحتويه ..
ولا الشَّارعُ الجَانِبِيُّ الصَّخْبُ !

القطارُ يَسِيرُ بِجَاةِ الصُّدى
يَتَقَلَّتْ من قبضةِ الرِّيحِ ...
لا يَسْتَرِيحُ ..
أَبُ يُوقِفُ الدَّمَغَ
- بين صفيرِ المحطَّاتِ والنَّبضِ ..



قال : نَحْلِي يُبَاغِتُهُمْ بِالْجِنَا
عَلْ سَاعِدُهُمْ يَسْتَقِيمُ ...
فلا يسقطون ...
ولا ... !

○

قِيلَ : ما الشُّعْرُ ؟
قال : احترأقي .. !
وأوغل في دموعه وأَحْتَجَبَ .
والمدِينَةُ غَانِيَةٌ
.. لا تستريحُ إلى ولدٍ طَلِيبٍ
يحمل البحرَ في قلبه
والنخيل ..
فتججده ..

تتفلَّت من صدره الأغنيات ..
الحبِيبَةُ ..
والصحب ..
والعُشْرَاء ..
.. ولكنَّهُ باسِطٌ قَلْبُهُ
شجراً ..
وسنابل ..
يغرسُ أَحْلَامَهُ الوَطَنِيَّةَ ..
والطين ..
— لا يَسْتَرِيحُ — ...

فَتَى
شَكَلَ الطَّمَى ..
حُطُوتُهُ لِلْجُودِ ..
وَأَرْخَ مِشْيَتَهُ ..
.. وانتصب

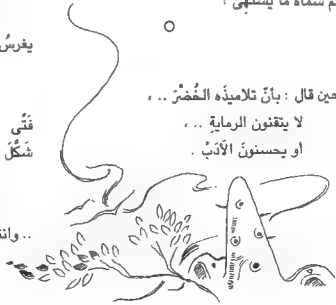
كان يمدُّ العيونَ ..
إلى ولدٍ موغلٍ في الهمومِ ..
وينصحه
يَغْرِشُ القلبَ مَمْشَى ..
لَهُ أَنْ يَسِيرَ إِلَى مِنْتَاهُ ..
وينصحه
بيننا وطنٌ باتَّساعِ ملامحنا ..
وانجراحِ الفؤادِ ..
هِيَ النَّارُ تُطْلِقُ أَحْمَالَهَا فِي الْوَرِيدِ ..
فيحترقُ الماءُ
والزَّهْرُ
خطوتنا الأولى
والوريدُ يُطْلِقُ أَسْهُمَهُ
والرِّفَاقُ نُشْبُ !

○

ولدَ حَمَلَ البحرَ في قلبه
ومضى ..
.. اطلقَ ضِحْكَتَهُ فِي الْفُضَا
كيفَ علَّمَهُ ؟
ثم سَمَاهُ ما يَشْتَبْهُ ؟

○

حينَ قال : بَأَنَّ تِلَامِيزَهُ الْخُضْرَ ..
لا يتقنون الرماية ..
أو يحسنون الأدبَ .



إلى جلال العشري

١٠

ياقنيلَ الفكر في عثر الأزامر
لا تقل لي: كلّه موتٌ . وتطفؤ
فلسفات الموتِ تُدَمِّي جبهتي
أين بطنُ الأرض من جوف المحابر !
فوق صدغيك ابتسامات سواخر
هل تراني غير مزمّارٍ وزامر ؟

* *

موتك الثاني غريب لا أعي
كيف لا أبعاده تهوى المذَى
بعد أن برعم أشواق الرؤى
تاركاً ساقية ظلاً للسرى
كيف تخبو النار والبركان ثائر ؟
بعد أن مدّ على الشمس المعابر
في دم الأفاق للفكر المغامر
خالعاً عينيه للمسرى منائر

* *

موتك الأول عندي مثله
ولذا أعرف ماذا يختبئ
أعرف الشوك الخريفى الذى
أعرف الصلْب على معنى مَحَى
والولادات التى لا تنطفى
ذى عناوين التوابيت التى
أى موتٍ بعد هذا كلّه
مُنْذ أطفعت وجودى لدفاتر
تحت ريش الحرف من أغنى الأظافر
يتهمى قبل اختلاجات الخواطر
يخفر الوجدان عن حرفٍ مباشر
قبل أن تُوقد فى القلب المجامر
فى يدى منها ملايين التذاكر
يارفيقى ترتدى تمت الصفائر !

* *

إننى مُصنَّع — كقهدى — مثلما
أجتدى منك الإجابات كما
لا تقل لي كيف أحكى وقصى
نحن موتى الحرف من انقاضنا
تُنصت الأصداق للموج المهاجر
يجتدى الرمل السحابات الماطر
من حليب البوحر أضفى ثدى عاقر ؟
نمنح الصمت شفاهاً وحناجر

* *

قد أراك الآن في وادي الكَرَى
تحتسي عُيُوبَهُ غُيُوبَهُ
تُشْعَلُ الذكري حنيناً كلما
تنفضُ الأجفان . تَرْنُو . تَنْثَى
من تُناجي في شرايين الدَجَى ؟
كفٌ عن هذا . لماذا لا تری
تطلبُ العنوان ؟ ميدانُ الأَسَى
منزلى الهارب من جُذرانه
عَمِ مساءً

— أَلِف مَرْحَى - تَرْمَى
أُبْصِرُ الثلج بعينيك اقْتَنَى
ادخلُ الحزن الشتائى على
ما الذى تزويه هجساً يا أخى ؟
كنت أحكى كيف يبسُدو قاتلاً
رغم هذا التيه أدرى أنه
هل ترى أخطاء ؟ ماذا ؟ لئنَى
- دُع حكايا الموت . ماذا عن هنا
الشوانسى الآن تنهال دماً
- والقوافى كيف صارت ؟ عانساً
في ضجيج النار أُمسى صوئتها
كلُّ شيء هاهنا يقتلنى
إنما مازلتُ أجتُر الرؤى

كبقايا اللحن في اشلاء طائر
في سكون عنكبوتى الضفائر
رفٌ فوق القبر عصفورٌ مسافر
تسألُ الديجورَ عن طيف تسامر
هاهنا مَوْتَى صموتٌ كالصفائر
أَنْ شُبَاكَى وراء الليل ساهر ؟
شارع اليأس - قديماً دروبٌ صابر
عُرْفَتى مَقهى الاعاصير الثوائر

فوق كرسى ويفدو الضمّت هادراً
موطناً وأغفال مرآتى ضمائر
أذمعى .. أطفو إلى أذمى المشاعر
- لم تزل تَرْنُو لما تحت السرائر
ذلك الموتُ وأحياناً كشاعر
أصدقُ الألوان في ثوب الطواهر
ربما فلسفتُ لى الموتُ المعاصر
- تصدق الأيام .. ما زالت خناجر
وعُباراً آدمياً في المحاجر
شاحٌ نهداها وما زالت تُكابر
شمعة صفراء تبكى في الدياجر
لا انطفأ الغمر ولا للقتل آخر
وإلى مثوأك في شِعْرِى أَسَافِر

القاهرة : لحد غراب



●● قصيدتان

توفيق خليل أبو اصبع

الفصول

الْجُذُوءُ كَامِنَةٌ فِي قَلْبِ الْوَرْدَةِ
حِينَ يَطْلُ الْفَارَسُ أَيَّارُ
يَدَاعِبُ دَفَاءَ الْأَشْوَاقِ الْقَمَرِيَّةِ
يَتَخَلَّصُ فِي رَفَقٍ مِنْ لَذَعِ بَرْدِ فَصْلِيَّةِ
تَرْتَشِّقُ سَنَبِلَةُ الْوَعْدِ بِأَنْفَاسِ عِطْرِيَّةِ
هَلْ تَمْلِكُ وَرَدَتَنَا إِلَّا أَنْ تَنْزِعَ
قَشْرَةً خَجَلٍ وَهَمِيَّةِ
تَفْتَحُ أَذْرُعَهَا لِلْوَجْدِ
تَذُوبُ بِحُضْنِ الْأَرْضِ
وَتَشْرَبُ تَحْتِ الْخَصْبِ
وَتَلْبَسُ تَاجَ الْغُرْسِ
وَتَبْسُطُ وَرَقَ الْمَهْدِ لَطْفِ يَلَهو
وَتَهَيِّمُ مَعَ الْأَنْسَامِ الْبَحْرِيَّةِ
تَرْقُصُ لِلْحَاضِرِ وَالْقَادِمِ ...
تَضْحَكُ لِلْأَطْيَارِ وَاللَّاشْجَارِ
فَإِذَا مَالَتْ شَمْسُ الْوَقْتِ وَقَضَى الْأَمْرُ
تَوَدَّعَ صَحْبُ الْأَمْسِ
وَتَتْرَكَ إِرْتَا لَا يَنْقُذُ : -
بَذْرَةَ حُبِّ قُدْسِيَّةِ .

البحرين : توفيق خليل أبو اصبع



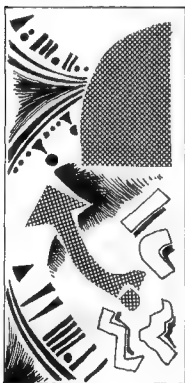
ألمم وقتي
وأودعُ صفحة خاوية
حروفاً .. ظلالاً
وبسمة جرح
كشمس خريفية ذاوية
يجيء المطرُ
يكزُّ الربيعُ
يفرُّ الصقيعُ
يتوقُّ الشجرُ
ولا نرجسُ من ضلوعي نما
تهزُّ الرياحُ بجذعي
فيسقط دمعِي ثمر
يدور الزمانُ
تتمُّ الفصولُ
وهذا الفؤادُ صخور تنادى
وترسم في الصمت صوت العصا
تتشقُّ برفقي
ينابيعُ عشقي
كسامها الجفاءُ جبال الأرق !



٢ - الوقت

— وكَم الساعة
— الساعة ..
سبعة أحزان
ونصف
ودمعة !

نجم حمادى - عزت الطيرى



١ - بعد ساعات

بعد ساعات ،
ستخرجُ من حديقتهَا
معطرةً ،
فيعشقهَا الهواءُ
بعد ساعات ،
ستدعُ عَيْنَ قلْبِي
ثم تبكى نجمةً
وتنثرُ نرجسًا
ويرتبكُ الفضاءُ
بعد ساعاتٍ ساهمَسُ ،
ها أنا غيمٌ بساحتك الوسيعة ،
أمطريني ياسماء
بعد ساعات ،
سامعُ عزفَ موسيقى ،
وأغنية الحريير
ثم أرقبُ جدولاً ،
وقطيفةً
وخزير ماءً
بعد ساعاتٍ ستخرجُ ،
في يديهَا السوسنُ البرئُ ،
في فمها الأغاريد النجيلية ،



في الشفاه الخوخُ ،
في الشعر الزهورُ / الكستناء
بعد ساعاتٍ
ستعبرُ بابَ منزلنا
وترمقني بنظرة مشفقٍ
فأخترُ مطعوناً
وتشتبكُ الشوارعُ
ثم تمضي
لا كلام .. ولا نداء
بعد ساعاتٍ

مقاطع من مقام الدهشة

عزى أحمد عبد الوهاب

- ١ -

وهى النهر ...
وجديلة هذا الكون تطير ...
تحط على دلتا الألم المر ...
وحيث أوافيها تأبى أن تطعننى
توت النهدين ... حليب الشفتين ...
تأبى الزم على خاصرتى بضع دقائق .. بضع دقائق

.....

.....

حين يكسرنى حزن النخل ..
ضجيج الشجر الساكن فى كفيها ..

حين .. يجوع .. بجوف الليل ..

صبي فقد الأيوين ..

فخبأ حزن العالم فى عينيه رغباً ..

وطوى فى جنبه يديه .. ولم يسأل ..

أحد عن خاتمة الدمع بطلقة ..

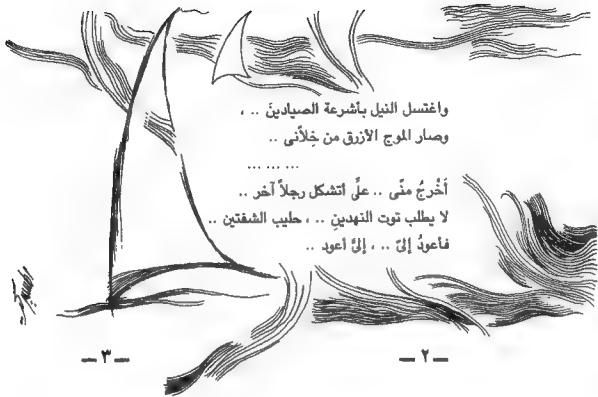
حين أحاول اختصر العالم فى عينها ..

فتقوم .. وتخلع عنى أريدية الطمى ..

ويقول : أخرج من فردوسى ..

سيحاصرك التيه الأزلى إلى أن تلقانى ..

عند النبع وقد جف الجرح وبان القمع على أغصانى ..



واغتسل النيل بأشعة الصيادين ..
وصار الموج الأزرق من جِلَاني ..

... ..

أُخْرِجْ مَنْى .. عَلَى اتشكّل رجلاً آخر ..
لا يطلب توت النهدين .. حليب الشفتين ..
فاعودُ إلى .. ، إلى أعود ..

— ٣ —

— ٢ —

مجنون أنت ...
إذ تنتظرُ امرأةً تأتي في منتصف الوقت .. ،
وفي آخرة الموت .. ،
فتفتح أغلفةً للدهشة فيك وتمضي ..
تضحك حين تكاشفُ طفلاً مخبوءاً في عينيك
إذ يفجؤه الزغبُ النابتُ ما بين الساقين فيبيكي .. ،
ويغني :

يا امرأة ما أجملك ..
حين يحط القمر على أطراف أصابعك ..
سمّني الماء / الطير / الحب ..
الشجر المرمرى على قارة النهر وحيداً
بيكي .. ، تضحك من ثرثرة الحرف وتمضي .. ،
يفتح قوساً للشهوة إذ تتأجل .. ،
ويعلق حلماً — طال طراوة — في مشنقة الوقت .. ،
ثم ينام .. ينام .. ينام

أساقط من جذع مائل .. ، أتساءل
هل يمتص رحيق عينوك غير الغرباء ؟ .. وأسأل ..
من يرسم شجر القدمين العاريتين ؟ وأسأل ..
من سيسوق الماء إلى بطن الأرض .. ،
ويزرع سرّتها بالنخل الموغل في العشق .. ،
الموغل في سرداب غيايك ؟
قالت : مرأتك أقصر من طولى .. ،
وحضورى أنصع حين تغيب .. تغيب



الدقهلية : الدراكمة / منية النصر / عزى احمد عبد الوهاب

مناخات

شريف رزق

— ١ —

تَتَشَبَّهُ مَلامَحُها ، فوقَ جدرانِ قلبي ، تَذوبُ ...
(رِئَاتُ المِصَابِيحِ تَخْبُو ، ضَجِيجُ السَّكُونِ ، احْتِراقُ
لعاطفةِ الجِلْدِ ، يَلِدُغُنِي عَقْرَبُ الوَقْتِ) أَسْأَلُ مَنْ
وَأَمْشِي إلى آخِرِ الشَّارِعِ المَعْتَمِ الجَسَمِ وَحْدِي (نُبَاحُ الكَلابِ) ،
انْكَفَاتُ

على شَهَقَتِي (تَسْعَلُ الرِّيحُ) ، انْظُرْ خَلْفِي
أَرَانِي هُنَاكَ
أُحَدِّثُ فِي
وَأَرْجُفُ .

* * *

— ٢ —

المَرايَا .. تَفَادِرُ أَيَّامَهَا ، وَتَسِيرُ ... قَطَارُ
الشُّجَيْرَاتِ يَحْمِلُ تَفَاحَهُ ، وَيَسَافِرُ
نَحْرَ الصَّبَاحِ الَّذِي قَدْ مَضَى ، المَحْبُوبِ
نَامُوا وَمَاتُوا ، قَطَارُ يَجِيءُ





من الـأمس ، يصهلُ فيكَ
وأنتَ وحيدٌ ، ومفروسةٌ
في أنينِ الثرى
خطوتُكَ .

— ٣ —

تدخلُ الشمسُ قلبي ، وتبني
مقاعدَها في سماءٍ ، تُغنى
فتوقظُ أشجارَهُ في
رباءِ العصفيرِ في
ساحةِ الجو ، تملؤني
بالضياء ، فأنهضُ من
بين بحرٍ صوتي ، أحملُ قيثارتِي ، وأقودُ
قوافلَ صوتي إلى عرشِها : يامليكةُ
كان انتظاري لوجهكِ — ياموطني —
جمرةً ، يامليكةُ
كنتُ أتمُ القصائدَ في
حدقِ البرتقالِ ، وأسهرُ وحدي
بأنيةِ الانتظار ، وابني لروحي قبوراً
واسكنها
ثم أهدمُها
في الصباح ، وأجسورمانُ المواقيتِ ،
تدهشُنِي الخيلُ ، أرفعُ وجهي



واقراً وجهك في
صفحات الغياب ، فيخرج مني
يماؤ القصاص ، أصعد مني
إلى ردهات السماء أغنيك ، اجلس في
غنى العشب — فيك — فأنعس
مبتسماً
دامعاً .

* * *

— ٤ —

ترجّلت عن جسدي ، وتماديّت في السير وحدي
رشقت الورود
على حدقات الهواء ، فلوّن كل المدينة شدو
ضياء الورود ، استدرت
إلى كل أعضاء جسمي ، وصحت : اتبعوني على
درب هذا النعم ...

منوف : شريف بنق



(٢)

(٢)

(١)

أنت ترغب في كُوبٍ « بيرة »
ولي رغبة في البكاء
فتفضحك مِنِّي ..
نسافر في ليل أوجاعنا
حيث « مصطبة » تحتونا ،
تُوسِّدُنا قلبها ..
حينها :
يصدُّقُ القلبُ
أنا هنا ..

قليل لليل معني
إذا ما تابعتُ طفلاً يحبك
تدخل في البهو ..
والزُّدهاتُ الرخام تخاصم أقدامنا
ومرايا المصاعد تنكرُ أنا هنا !
وجهه (أتوم) حين دخلنا ابتسم !
غير أن البنات الرخام
يحملن فيك
يحملن في ..
ويُعرضنَّ عنا
نسافر في نهر احزاننا ..
يسافرن في حُضْنِ كاس ..
ويبدأن طقس الدخول إلى الحافظة

يسقطُ الليلُ في الصباح ..
والصبحُ في عين « إيمان »
يهزأ من ساطعات « النيون »
يحطم كل الدوائر ..
يُشرق في وجهها .. وجه أمي ،
وصفصافة لوجت من بعيد
وأوت على غصنها ..
طائر السيسيان الغريب .

مطر

عادل جنديّة

يا أيها المطر الذى لا ينتهى :
إنى جعلتك فى فؤادى زهرة ..
من ياسمين ،
إنى رايتك فى السواحل زورقاً ..
للعائدين
وجعلت لحنك خطوتى فوق السنين ،
انى أحبك .. أشتبهك
فعدّ إلى قلبى ..
لازرع نخلتى
وأموّت فى ظل النخيل ،

القاهرة عادل جنديّة

مطرٌ بعيد ..
يأتى بلا دمع أعانقه
نعانق بعضنا
فنفلُ أصفاد الحديد
مطرٌ بعيد ..

سبق البروق جميعها
سبق الرعود
واستلّ منى غفلةً كادت تطول
وسقى الحقول بومضةٍ من جبهتى
يا أيها المطر الذى لا ينتهى ، :
إنى صحوت من السبات
ذكرتُ ميلاد الشهيد
فالرحلة الكبرى ..

ستبدأ من جديد
من جديد
— سنعود ثانية ..
ليمحق ظلُّنا الوردى
أصوات العبيد

اختفاؤك في الظلال

ماهر محمد نصر

شاخْتَ خطاك على الطرائق واستبدَيْ بك الحنينُ إلى الوصولِ
فما وصلتَ ولا نقلتَ الخطوةَ الأولى
وهذا أنتَ ساقيةٌ تدورُ ولا تدُرُ الماءَ
تَرْفُكُ النساءُ بقطرةٍ
يبستُ دموعُك فوقَ خَدِّكَ صَخْرَةً .. أنى يكونُ القطرُ بل أين
النَّدَى .. !
ها أنتَ مجتثٌ يمينُك لا تفانزلُ غيرَ مسبحةٍ تعدُّ عليكِ
أبعاضُ اختزالِكَ ...
كنتَ ألفاً ثم صرتَ وحيدَ عشقِكَ .. أنكرتَ الأرضَ — خَدَّكَ خَدُّها
هى أنكرتَكَ

وكلُّ صخرتك صخرُها
ها أنتَ مُمتدٌّ على غُلَسِ الترابِ
وصوتُك العصفورُ يلهجُ بالطفولةِ
عَيْنُكَ الرَّادَا رُبَّ حَيْثُ فى السماءِ وفى الثرى
ما عادتِ الحياتُ تَرْجُفُ من عصيكَ
ليس بعدَ النملِ بئرُكى تُكَمِّلُ كَلَّ المفقودِ
لم تملكِ سوى الصَّبَّارِ قافيةً لِيُغْفِرَكَ

قد نزلت الآن من ضِلَعَيْكَ شيئاً بارداً
 كم كنت طيلةَ عمرِكَ النوحى تنشده يدومُ
 وكنت في ظَلٍّ بيطنِ الحوتِ
 مكتفياً بأنك هائمٌ في البحرِ
 لحي هو الإبحارُ
 لا تركنُ لظلٍ
 فاختلفاؤُك في الظلالِ وخلفَ صمتك
 لن يربطَ من جفافك
 لن يهدمَ صومعاتِ الحزنِ فيك .

كلن الزيات : ماهر محمد نصر





في البوح

عيد صالح

أحبك

لا أرتجى في هواك
منازل في العشق
لكنني عند بابك
أقرأ فاتحة الانتماء

تجذر في القلب

طفلٌ عنيدٌ

ونخلٌ تليدٌ

وعشبٌ نما في الجدار
وتبدأ ..

يوافُ سجادة للدماء

وبروح الدماء

ترانيمٌ ليلٌ يَسِفُ

وطيفٌ يرفُ

ملائكٌ

خضرٌ

وببيضٌ وسيفٌ

أقاتلُ دونك ضعفى

وإذا .. أن سدره حلم ..

ترامى بغير انتهاء

أحبك

لا تتركينى وحيداً ...

.....

.....

أحبك

هل كنت أعرف

أن الطريق إلى العشق

يعبر هول المضايق

يفتح أسوار ليل التواريخ

يدخل أروقة الغابرين

ويطوى السنين

إلى أول الخلق

« والقتلُ كان البداية في الحب »

كان الغرابُ يعلمُ قابيل

كيف يوارى أخاه التراب

ويضرب في الأرض فأس الرحيل

وحواء بنتُ الضلوعِ

تجوعُ يسوق المدينة

كان الغزاة يبيعون سرب الصبايا

« بشروى نقر »

وكان إمام القصور

يُعلمُ حواء

وَأَذُ الشعور

أحبك

هذا أوان انفجار الماء

بقلبي

وهذى النجوم تسألُ ..

من شرفة الروح

هذا النزوح

إلى موجة من شعاعات حُلُم ..

ترامى بغير انتهاء

أحبك ..

لا تتركينى وحيداً

ولا تهبطى سلم الادعاء

تجمع رهم الغواية

في حانة الشط

يعلو ضجيج الكؤوس

وقوس المغنى

يزاوج بين « الخرافات »

في موجة السكر ..

نحر الضحية ..

يلمع قبل اندلاع الطقوس

● البحيرة

محمود مفلح

أو تختفى في الرمال
وليس الذى بى سوى قدح من حنين يفور
إن المسافة بينى وبينك أنصع من لفحة الجيد
أغنى من العطر ... عند اللقاء ..
وجرحى يكابد جرحاً جديداً
فأين المساء ؟
وداء « البحيرة »^(١) أقسى من الداء
دار « البحيرة » ناز وماء ...

يا زمان الجزيرة هلا دفعت الغيوم
لتمطر شيئاً من الأمس
هلا توهجت في عتمة النفس
إني لأسمع صوت الشحارير وهي تعب من الأفق
أبصر سيرب الشحارير وهو يحاورك الآن
حتى تصير النجوم عذارى
فينهمر البدر شعراً وتختال في القواني
وأسمع رنة مجداف « أحمد »^(٢)
تنثال في مغرب الشمس
والوشوشات الحميمة تصحو على ضربات القلوب

أين الفوانيس يشعلها الساهرون
وأين اليبادر تغفو على وتر الليل ؟
ورائحة البُن تغزو الكواكب
توقظ أجسادنا الذابله
وذاك الصغير على الصخر
يغمر في الماء ساقيه
يحلم بالخبز ... والعودة العاجلة

الملكة العربية السعودية : محمود حسين مفلح

(١) طبريا

(٢) أخى الشاعر أحمد مفلح

عندما فاض نهر الأحاسيس
أيقظت في هواك
وكنت الشراع الذى أدمن الموج
كنت المحطات والقافله
فهاهى مفاتيح وجهك كى نبحر في رحلة عاجله

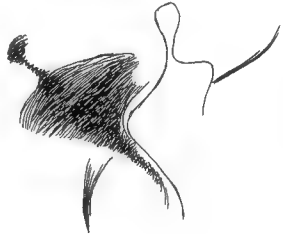
فلست الذى يهشق البحر
إلا إذا أسكرته العصفير
أو خدرته المراكب
والطير فوق الضفاف تزيد اشتعال
كأن السؤال على شفة البحر
غير السؤال !
وانت كما أنت منذ التقينا
ومنذ اكتوينا
بنفسجة ثرة في خيالى ..

أناديك باسمك حيناً
وباسم المشاتل حيناً
وباسم القطار الذى يعبر « النهر » عند الظهيرة
يمضى على زغردات النساء
وباسم الأيادى التى تقرأ الموج

●● قصيدتان :

● وحشة

أخيتُ بينَ قصيدةٍ وجريدةٍ
وصنعتُ من لفّةِ الكتابةِ مسكناً
وسكنتُ في أحزاني أصحابي الذين يودعون
.. قلوبهم مُحَمَّرَةً في قلبِ أشديةِ البناتِ
صنعتُ من أشيائنا الصغرى قصوراً :
شقةً بالطابقِ الأرضيِ خاليةٍ
واكوابٍ من الشاي المعتقِ
والمصافيرِ التي من شرفةِ البيتِ المواجهِ زُفِرَتْ
والقهوةِ
الغريبِ السريعةِ
والذاكرةِ
المدارسِ والجِصَصِ .
أخيتُ بينَ قصيدةٍ وجريدةٍ
وبقيتُ منعزلاً أعاني وحشةً
لا أنتمى لقصائدِ الأصحابِ
اسقطُ من بداياتِ القِصَصِ .



سمير درويش

● جغرافيا

قصصاً رايتُ تدورُ في جُنُثِ
جثثاً تحارُ تنامُ في أيِّ المواقعِ
موقعاً طردَ الذينَ أتوا إليه يقاتلونَ عدوهم
هم يهاجمُ أهلَ « إسرائيل »
إسرائيلُ في رثى مدّت خطها العلوي
والسفلي
قالت لي فتاتي مرةً : عيناك
قلتُ : وقاتلي الحبِّ المهانِ
واليهودِ
وبعضُ أشلاءِ القِصَصِ .
هل احتسى الشاي المعتقُ جالساً في شرفةِ
البيتِ العتيقِ
أم أن لي شوقاً لأشربةٍ على قِصصِ تدورُ
وجثّةٍ لا ترتدى أيّ المواقعِ ؟
- هاترزي عينيكَ ؟
لا أقوى على النظرِ الطويلِ إلى شجيراتِ النخيلِ
وبعضُ أشجارِ الموالحِ حولتني قُبَرها
ها أنتِ تختطفين مني : قُبلةً
ودمي .
وبعضُ قصائدِي
وتروحُ إسرائيلُ ترسمُ خطها العلويَ فيكَ
وخطها السفليَ في
« الجوِّ منذوزٍ بأمطارِ وزَعْبِ »
والبناتِ وهنَّ لي صدراً طري .

بنها : سمير درويش

إعلان عن شاعر

محمد متولى

رجلٌ يُنمِسُكُ لغةَ القلبِ كصلصالٍ بُلُّهُ دمعُ الوترِ يُشَكِّلُهُ —
وطناً للفقراء

يستجدي الليلَ قصاصةً خُبِرَ ليعرِّدَ في جرحِ الساعات
يُغْلِي في الأبواقِ اللامسومةِ عن تشكيلِ آخِرِ اللَقَسَمَاتِ
يهمس في أذنِ السُّنْبُلِ عن صحراءِ حُرَادِيٍّ مَلَمَسُهَا
ويلوذُ ببإبهامِ الصورةِ كي يتحاشى رعدَ الطلقاتِ
هو تَبْضُ الصرخَةِ إذْ تفرشُ أبسطةَ الليلِ على سقفِ السلطانِ
أنهرْ ذِي العينِ الغائبةِ الأجفانِ
أو شَهْدُ الحرفِ إذا الحرفُ تَعَلَّقَ في جوفِ المسلوبِ الخَلْقِ
تعرى من لونِ الخوفِ
تَزَيَّا بالسُّوْطِ وقَامَرُ
عندئذٍ ..

يصبح هذا ..

رسمَ الشاعر





بداوة بَقاعِ الذاكرة

العشبُ ، النُّخلُ ، البوابات الخضراء : طريقٌ مرصوفٌ بِنُضارِ
الحنطة صوب —

— حديقة روجه

كان الولد البدرى المتلوج يضيف بفريشة الذاكرة رتوش مراسم
دفيه يعبق برحيق عقالٍ ليعلقها فوق حوائط تشريده .

قام يفتش عن مئذنة فوق جبال الثلج بخارطة الروح : أرْتَج سِياجِ
القلب العشبيُّ ، أنصهر القفلُ على تكبيرِ الفجرِ ، صلاة العائلة
بأجر ليلة قَدَر تشهدُها بيده

قال سمعت الآن الأملأكَ تُسرُّ إلى نبوءة عودة حلمى فى جسد طينى
ينتسب للون دمانى ويرصع جبهته وشمُ عربى ، فَبَهِتْ وقلت
الابنية المطاطية تمتص شموع النُّخل بكل خلاياى وتشمخُ حتى

تُوصدَ بالزَّلَاجِ حدائق روجى

قال النور : تَشَبَّهْتُ فى نرجسة خلاصك

— لا أدركُها

— بل تحفظُ نسقَ وُزْنِياتِكَ

— تاهت بين الأشدّاقِ

— فَجَمَعَتْها ... تُدْرِكُ ذاتَكَ

محمد منزل

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفت : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المستديان : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

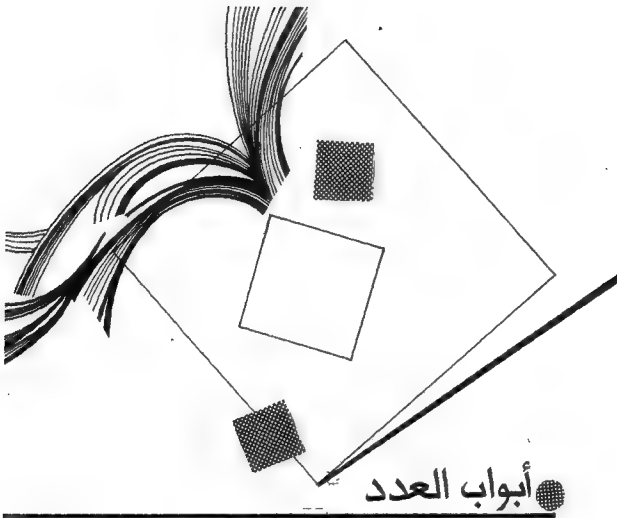
- والمحافظات
- دمهور شارع عبد السلام النافذ : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المظلات : ٤٢٧٧
 - المنصورة ٥ شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن خديجة : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق الباسم : ٢٩٣٠

الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





● أبواب العدد

- | | |
|------------------|---|
| توفيق حنا | شحاته أفندي بطل « السقامات » [متابعات] |
| د. حامد أبو أحمد | مفرح كريم في ديوان « بوح العاشق » [متابعات] |
| د. حلمي بدير | الشعري « إبداع » [متابعات] |
| السيد فاروق رزق | من اشكاليات القصة المصرية [مناقشات] |

شحاته افندى بطل «السقامات» رواية يوسف السباعى

توفيق حنا

إهداء

□□□□□□□□□□□□□□□□ : إلى «الافنديه» اصديقاء وتلاميذ سيد درويش .

رواية «السقامات» من انضج روايات يوسف السباعى ، إن لم تكن انضجها جميعاً .. موضوعاً وشكلاً .. وهذا . عندما تحولت هذه الرواية إلى عمل سينمائى من إخراج صلاح ابو سيف .. جاء الفيلم من اجمل واصدق اعمال المخرج الكبير صلاح ابو سيف — ولعل لا ابالغ إذا قلت إن فريد شوقي قدم اروع ادواره فى شخصية شحاته افندى ..

○ ○ ○

بورتريه :

كان شحاته افندى كهلاً يرتدى جلباباً من الدصور المخطط وجاكتيه قديمة ، وفى قدميه حذاء بال لا يعرف له لون ، وارتدى جورباً من جوارب السلطة الصوفية الكاكية الطويلة . ومع كل مظاهر «البهلة» البادية على الرجل ، تجد الطربوش الاسود الزيتى المنهار الجوانب ، المندوف الزر ، قد استقر على حاجبه الايسر فى ميل شديد ، والرجل على كبره يبدو لطيف الملامح بشوش الوجه .

عمل شحاته افندى : نتعرف على عمل شحاته افندى من الحوار التالى — المكتوب بلغة شعبية جميلة وبلغية أيضاً — بين المعلم شوشه (السقا) وبين شحاته افندى فى مسقط المعلمة زمزم فى درب عجور :

شوشه : ماقلتلناش ياشحاته افندى إيه شغلتك دى الى بيقلعوا لها الجلايه
ويلبسوا لها البدله ؟

شحاته : شغلتي موصلاى .

شوشه : قصدك شيال . .

شحاته : شيال إيه يا معلم شوشه ، أنا قادر أشيل نقبى ! أنا بمشى كده
لوحدى خفيف لطيف ظريف .

شوشه : مانيش فاهم ، بتوصل مين ؟ فين ؟

شحاته : بوصل الى انتهى . . لنهايته . موصلاى ذهاب بس مش ذهاب
وإياب ، الى أروح معاه مايرجعش أبداً . . اسيبه وتقى راجع .

شوشه : أنت حانوق ؟

شحاته : ياريت . . واحنا نتوصل . . الحانوق راجل معلم كبير ، متريش
ومبسوط ، زى المنشار . . ع الطالع واكل وع النازل واكل .

شوشه : أمال تبقى إيه ؟

شحاته : حاجه كده زى صبي حانوق أو مطيبات جنازات . . أمشى كده قدام
الجنازات من باب الافتخار والقيمة والنفخة . . نفخة الأموات . .
أو آخر نفخة يتمتع بها النبي آدم المغرور .

شوشه : انت من الى يمشوا قدام الميتين ؟

شحاته : مافيش كلام . . يسمونا الأفندية . . واحنا مافيناش من لفندية غير
البدلة . الواحد منا يلبس البدلة الرسمى الى حيلته ويلبس النقطة
الحمرة الى زى فوط بتروج العرقسوس على وسطه ، ويسك فى إيديه
المنقد أو القمقم . . ونزف المرحوم لغاية التربه .

فلسفة شحاته افندى :

بلغة الراوى يلخص لنا شحاته افندى فلسفته عن الموت :

«إن وجه الأرض متغير ، وأن مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها
بفترة معينة . . لها بداية ونهاية . . ففترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهى بالفاء ، وتمر
بمراحل الجدة والقدم والاعدام .

وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض ، فوجوده عليها محدود بفترة
معينة ، حكمه فى ذلك حكم هذا المقعد الذى تجلس عليه . ولكن الإنسان يمتاز عن بقية
مركبات وجه الأرض بالغيرور ، وإذلك فهو يكره أن يقارن نفسه بالكلب أو بالمقعد ، أو بأى
مخلوق من المخلوقات ذوات المدد المحددة فى البقاء ، وهو لذلك يكره الموت ويأبى قبوله
كنهاية محتمة ، ويأبى إلا إحاطته بأوهام كريمة ، ويرفض تعوده وترويض نفسه عليه .
إنها مسألة ترويض وتعويد لا أكثر ولا أقل .

وأنت تفزع من حديث الموت وتروع من سيرته ، لقد رأيتك تنفر مني وتنتظر إلى كائي
عفريت أو شيع ، كل هذا لأنك لم تروض نفسك على الموت ولا تعودت مظهره» ويختم
شحاته أفندى فلسفته هذه وهو يتحدث إلى المعلم شوشيه (السقا) بهذه الكلمات
الحكيمة :

«كل شيء يحدث على ظهر الأرض يهون بالتعود ، ولقد كنت مثلك منذ بضعة أعوام قبل
أن أندبح في مهنتي» هذا هو شحاته أفندى وأراه أروع إبداع فني قدمه لنا يوسف
السباعي في روايته «السقامات» .



موت شحاته أفندى :

وموت شحاته أفندى يجسد لنا سخرية الأقدار ، فقد مات بعد أن استعد بكل الوسائل
الشعبية للقاء مع غانية درب السماكين عزيزة نوفل وبعد أن جمع ثمن هذا اللقاء ..
خمسین قرشاً تساوى أجره عن خمس جنازات .. أكل أكلة دسمة ثم تناول فصاً من
الشيشي ثم نام .. وأخذ يحلم بهذا اللقاء الذي كان حلم حياته .. ولكنه نام إلى الأبد ..

ويسجل الحوار التالي موت شحاته أفندى :

شوشيه : أم آمنه (وهي أم زوجته التي ماتت منذ ٩ سنوات) .

أم آمنه : نعم يا ابني .

شوشيه : شحاته أفندى مات .

أم آمنه : مات .. يا ندامة .. مات ازاي .. دالسه كان واقف قدامي على رجله .. لا حول
ولا قوة إلا بالله .. إنا لله وإنا إليه راجعون ..
وقبل موته بساعات قليلة كان شحاته أفندى يردد لنفسه : «هذا ألن ما في الموت ،
إنه سيهرمنا من التمتع بعزیزه نوفل وأمثالها» .

وعندما علم زميله هلال خلف الله هلال بخبر موته صاح في حزن ظاهر : «هاج
غريبه .. الله يرحمك يا شحاته أفندى ، كان راجل أمير زى السكوة ، عمره ما زعل حد ولا
عاب في حد .. طول النهار قاعد يغني ويضحك .. الله يرحمه» .



رواية ورؤيا :

أبدع يوسف السباعي رواية «السقامات» عام ١٩٥١ ، بعد ثلاثين عاماً من وقروح
أحداثها .. في حق الحسيني في القاهرة عام ١٩٢١ .. وتحت عنوان الرواية نقرأ قوله
تعالى : «والصابرين في البأساء والضراء وحين البأس أولئك الذين صدقوا وأولئك هم
المتقون» (الكتاب الذهبي عدد نوفمبر ١٩٥٦) .. وأنا أرى أن يوسف السباعي وهو
يسجل أحداث هذه القصة عام ١٩٥١ ويسترجع القاهرة ١٩٢١ كان يرى أن نهاية الملكية
والإقطاع والاحتلال جد قريبة .. وأنها تعاني لظلمات الاحتضار .. ويؤكد هذه الرؤيا
كلمات شحاته أفندى في نهاية حديثه مع المعلم شوشيه :

«إياك أن ترهب إنساناً لمظهره ومنصبه ، إياك أن تروع بتلك الانقلاب وتلك الثياب :

ليفتر الإنسان ما شاء له الغرور ، وليتكبر ويتعالم ويتعجرف .. ليفعل كل شيء ، كل ما
عليك أن تعطيه موعداً أقصاه بعد أعوام ..

كلها أعوام .. والأعوام تمر على الزمن الطويل كالدقائق ، ثم تلقى صاحب العزة
وصاحب السعادة وصاحب الرفعة وصاحب أفخم لقب من الانقلاب البشرية على الأرض

ممدد الأطراف ، منفوخ البطن ، لا يحمي من عادية الدود قانون ، ولا يصون ذاته الكريمة التي لا تمس صائن .

هذا هو الموت يا صاحبي ، وهؤلاء هم البشر ، نهاية طبيعية لمخلوقات غير طبيعية .

بداية الرواية :

«نحن الآن في عام ١٩٢١ ، في أوائل شهر سبتمبر ، والوقت مازال ميكراً ، والصباح ندى رطب .. ودرج السماكين صامت ساكن ، والسراى الكبيرة قد خيم عليها الصمت ، وعم جاب الله الحارس الاسود قبع فوق سجادة الصلاة وأغمض عينيه وبدت عليه أقصى آيات للخضوع والإيمان ..

ذلك هو قصر إبراهيم بك جاد الكريم .. «السراى الكبيرة» حيث كانت تعمل أمنة ...» .

ويتزوج المعلم شوشه (السقا) أمنة .. ثم تموت أمنة وهى تلد ابنها سيد .. وتبدأ أحداث القصة بعد تسع سنوات من موت أمنة ..

ويحدث المعلم شوشه ابنه سيد عن موت أمه أمنة في بداية الرواية :

«وخلال البيت من عصر الحياة فيه وحاولت أنا الصبر والتجلد ، واستعنت بالصلاة وبالقُرآن ، ووضعت آيات الصبر نصب عيني في كل غدوة وروحة ، ولكن الصبر كان متعذراً ، والوجعية جاشة على القلب ، تأبى فراقه ، وعاش المعلم شوشه وفيأ لذكرى هذه الزوجة المحبة الصادقة .. وعاش يجتر آلامه وأحزانه ولكن بفضل فلسفة شحاته أفندى تمكن المعلم شوشه أن يتحرر من قيود الماضي ويتخلص من سيطرة الموت ورهبته .. وبعد موت شحاته أفندى أصبح هو نفسه واحداً من الأفندية ..



والرواية لا تمكى موت الافراد فحسب ، بل تمكى أيضاً موت فترة من الزمان .. وهى فترة السقاين والأفندية .. ونحن نلمس في لحن «السقاين» للفنان المصرى الخالد سيد درويش نهاية هذه الفترة .. بعد أن دخلت «الكوبانية» بحنفياتها .. خلد سيد درويش هذه الفترة في المسرحية الفغائية «ولو» وهى المسرحية الأولى التى لحنها لفرقة نجيب الريحانى عام ١٩٢١ .. بل إن الموت شعل الهوى السياسى أيضاً بعد ثورة ١٩١٩ .. وكمن من الانتصارات والتكسبات عرفتها مصر في تاريخها المديد ! ولا أدري لماذا لم أجد إشارة إلى سيد درويش في رواية «السقا مات» ..



وكان لايد أن ينتهى الفيلم ، لا يموت السقا كما جاء في الرواية بل باعتلاء المعلم شوشه عرش حنفية المياه في درب السماكين .. وكان لايد أن ينتهى الفيلم وسيد .. السقا الصغير وابن المعلم شوشه — يسمى بقربته الصغيرة شجر التمرحنه .

ويبدأ الفيلم فجر يوم جديد في حياة المعلم شوشه وابنه سيد الذى يعاون أباه بقربته الصغيرة ، وأم أمنة العجوز الضعيرة التى بكى ابنتها حتى عميت ، والتى تقوم — رغم هذا — بخدمة المعلم شوشه وابنه ، والتى يغمر حضورها جو الفيلم بالحبة والحنان والصبر والدفء الإنسانى .. والحنن يجثم على جو هذا البيت الذى يقوم في درب عجور المنقرع من درب القط ، أحد دروب درب السماكين ، حيث توجد حنفية المياه وقصر إبراهيم بك جاد الكريم «السراى الكبيرة» ويتم اللقاء الأول بين المعلم شوشه وشحاته

أفندى في مسقط المطمة زمزم في درب عجور ، عندما يتقدم المعلم شويشه ويدفع حساب شحاته أفندى الذى لم يكن يملك ثمن طعامه .. ويكون هذا اللقاء بداية صداقه تدوم حتى موت شحاته أفندى .



بداية يوم العمل :

«كان الأب أول من استيقظ ، وكان ضوء الفجر ينساب من النوافذ رمادياً باهتاً ، قد اختلطت ببياضه رصاص الظلمات ، ثم أخذت الرواسب تصفى شيئاً فشيئاً ، حتى أصبحت الخيوط الهابطة إلى الدار بيضاء صافية .

وانتهى الأب من وضوئه وصلاته ، وأرتدى جلباب العمل والطبخ واللبد ، ثم دلف إلى حجرة العجوز ، ونادى الصبى بصوت رقيق : سيد .. سيد .

وخرج الرجل وابنه يتواشح حوله ، وسار الاثنان يدفعان أمامهما العربة المحملة بالقرب الفارغة ، عابرين الدرب ، متجهين سوياً إلى كشك الصنفية في أول درب السماكين» .



كان أجدادنا يؤمنون بالخلود .. وكانوا يعتقدون أن الموت ما هو إلا حالة من حالات النوم يسحو منه الميت — النائم — ويعود إلى الحياة من جديد .. ولهذا شيّدوا وأقاموا المعابد والأهرامات «بيوت الأبدية» .

الم يكن أجدادنا من المصريين القدماء على حق في إيمانهم بالخلود .. وكانوا صادقين كل الصدق في إيمانهم هذا بدليل بقاء حضارة مصر هذه الآلاف من السنين وبدليل خلود روح مصر عبر هذه القرون منذ بداية حضارة الإنسان ... حتى الآن .

القلمة : ترافيق حنا





■ ■ ■ مفرح كريم في ديوان بوح العاشق

د. حامد أبو أحمد

وفي هذه الحالة يجب أن نضع في الاعتبار أن عمر الشاعر خلال ذلك العقد كان يتراوح بين السادسة عشرة والسادسة والعشرين . فهل بدأ بالفعل هذه البداية القوية الناضجة المتمثلة في بعض قصائد هذا الديوان الذي يدخل بكامله في دائرة النضج ؟ وهل يمكن أن ننسبه لجيل الحداثة المصري الثاني في الشعر العربي المعاصر ؟ هذا مجرد احتمال . أما الاحتمال الثاني الذي نميل إليه أكثر ، فهو أن يكون الشاعر مفرح كريم ، قد تخلص من قصائده التي كتبها في مستهل حياته الأدبية خلال عقد الستينيات ، أو احتفظ بها لإصدارها في الوقت المناسب ، وعندما أتحت له الفرصة لنشر ديوانه الأول عام ١٩٨٠ قام بتجميع مالمدي من قصائد مكتوبة خلال عقد السبعينيات ، وهو بذلك يكون ابناً شرعياً لهذا الجيل الذي اصطلحنا على تسميته بجيل السبعينيات . وبما يؤكد عندي هذا الاحتمال الثاني أن ديوان « بوح العاشق » ينم عن أن صاحبه كان لديه وعي كبير بوضع القصيدة ، وموقعها من الشعر العربي في ذلك الوقت ، تدل على ذلك طريفته في تبويب الكتاب واستيعابه لفكرة الديوان / القصيدة الواحدة ، بحيث يبدو الكتاب كله وكأنه نص واحد .

فالكتاب مقسم إلى خمسة أقسام ، ثم تأتي قصيدتان في النهاية تقوم كل منهما بمفردتها . القسم الأول تحت عنوان

صدر للشاعر مفرح كريم حتى الآن ثلاثة دواوين ، آخرها الديوان الذي نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان « صحراء الدهشة » ولا نستطيع أن نرصد ملامح التجربة الشعرية في هذا الديوان الأخير إلا إذا عدنا إلى الديوانين السابقين وهما « بوح العاشق » و « الأسماء تخلع مسمياتها » في محاولة للتعرف على عالمه الشعري وملامحه الفنية والتطور الذي حدث في شعره خلال مرحلة طويلة من حياته الأدبية .

وقد صدر ديوان « بوح العاشق » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٠ . ومن غلافه الخلفي نتعرف على قطوف من سيرة الشاعر : « فقد ولد في ١٩٤٨/٣ ، ونال ليسانس في الآداب من جامعة عين شمس عام ١٩٦٨ ، ويشترك في الحركة الأدبية منذ بداية الستينيات » .

ومفرح كريم من الشعراء الذين لا يهتمون بتسجيل تاريخ كتابة القصيدة أو تاريخ نشرها الأول في المجلة أو الصحيفة السبارة ، ومن ثم يلقى على عاتق الناقد مهمة أن يضع قصائده في سياقها التاريخي . لم يذكر الشاعر إلا أنه أخذ يشارك في الحركة الأدبية منذ بداية الستينيات . فهل يعني هذا أن بعض قصائد ديوان « بوح العاشق » تعود إلى عقد الستينيات ؟

« بوح العاشق » ويضم ثلاث قصائد ، والقسم الثاني « قراءات في دفتر العشب » وبه ثلاث قصائد أيضاً ، والقسم الثالث « تباشير اليوم الغائم » ويضم قصيدتين فقط ، والقسم الرابع « الغناء على ناصية الوطن » ويشتمل على أربع قصائد ، والقسم الخامس « النداء للشمس القادمة » وبه أربع قصائد أيضاً . أما القصيدتان الأخيرتان فهما « قد يكون الذى ببئنا .. حباً » و « المرأة .. وخيول البحر » . ورغم ما توحى به هذه الأقسام من اختلاف فإننا نرى أن الديوان كله نص واحد ، كما أسلفنا ، ومن ثم فإننا لن نتوقف عن هذه التقسيمات ، وإنما سوف نعتبرها ثمرة من ثمار زيادة وعى الشاعر بالقيم الجمالية في القصيدة ، ومحاولة تقديم تجربة متميزة ومختلفة . وهو أمر يحسب للشاعر ، على أية حال ، ويوضع في ميزان إيجابياته الكثيرة .

وقد حاولنا رصد العناصر الفاعلة في بناء القصيدة عند مفرح كريم في ديوانه « بوح العاشق » فوجدنا ما تمضى على النحو التالي :

١ - بعد ميثاقيزيقي أو كوني يهيم فيه الشاعر في سيجات التكوين وينبعث بالروح الأولى ويجسد الأزمنة الأولى والأزمنة القادمة .

٢ - بعد أسطوري يتجلى في شكلين أولهما استلهم بعض الأساطير القديمة مثل أسطورة إيزيس وأوزيريس في قصيدة « العشق في أرض القمر » (ص ١٠) : والثاني يأتى من طريقة تشكيل الجمل وتداخل الصور على نحو ما نقرأ في مطلع قصيدة « نقوش من كتاب الماء » (ص ٢٥) :

طلعت خيول النهر ؛

حاملة على صهواتها ضوء الشمس

وقفت .. على شط المكابرة ،

(استديرى في البلاد ،

تحول في الأرض ،

مسبحة منقطة بماء الريح) .

ففى هذه المقطوعة يقدم الشاعر ، عن طريق الصور ونباء الجمل عالماً أسطورياً مفارقاً للعالم الواقعي . فالخيول ليست هى الخيول الحقيقية وإنما هى خيول النهر ، وهى تحمل على صهواتها شيئاً غير الإنسان هو ضوء الشمس ، وتقف على شط ، لكنه ليس شط النهر الذى خرجت منه ، وإنما هو شط آخر موغل في التجريد هو شط المكابرة . وهكذا تتداخل هذه العوالم التجريدية حتى تصنع هذا العالم الأسطوري . وإذا مضينا مع عناصر هذا العالم الأسطوري فسوف نجد الشاعر

يطلب من الخيول أن تستدير في البلاد وتتحول في الأرض في هيئة أخرى تجريدية تصاف إلى المجدرات السابقة هى أن تكون « مسبحة منقطة بماء الريح » . هذا التداخل الواعي بين العناصر التجريدية هو العامل الأول في إبداع العالم الأسطوري في قصائد مفرح كريم .

٢ - بعد لغوى يجعل من اللغة عنصراً هاماً في البناء الفني للقصيدة .

ويتجلى وعى الشاعر بهذا العنصر في معظم قصائده الديوان . ففى القصيدة الأولى « استقبال » نقرأ :

يستقبلنى الصيف الماضى

يدخلنى قاعات الذكرى

ويقدم في مشروب اللغة الأولى

ويفجر في اعماقى قنبلة الدهشة

ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من مثل هذه الإشارة اللغوية .

٤ - بعد تجسدى يجعل فيه الشاعر من نفسه قلباً للعالم . إنه القلب الصغير الذى يحتوى الكون كله ، والذى يقضى على ما فيه من فساد ، ويضئ ما يكتنفه من ظلمات . ففى القصيدة الأولى أيضاً نقرأ في ختامها هذه الأبيات :

.. وأرائى في ابهاء الأزمنة

فاخرج من قلبي قمرأ

وأعلقه في صحراء العالم .

وهذا البعد التجسدى يمثل أحد عناصر النزعة الصوفية في الديوان ، أو قل إنه كان في القصائد الأولى مقدمة للبعد الصوفي الذى ينتشر فيما بعد على مساحة الديوان ، وتكاد تنطوى عليه قصائد بكاملها مثل قصيدة « الغناء على ناصية الوطن » (ص ٤٥) وقصيدة « شمس النهر » (ص ٦٩) .

٥ - هناك بعد ذلك بعد خامس هو « جدلية الماضى والمستقبل » ويمكن أن نعدده السادس إذا وضعنا في الاعتبار أن البعد الصوفي يمكن أن يمثل بعداً قائماً بذاته . وهذه الجدلية من الماضى والمستقبل تتجلى منذ القصيدة الأولى التى نقرأ فيها أبياتاً من هذا القبيل : « يستقبلنى الصيف الماضى » ، « وأراجع في كرامات الأزمنة القادمة » ، « يستقبلنى الصيف الآتى » ، « انتظر المرأة تأتى من بوابات الزمن الماضى ، أو من بين تلاقيف الزمن القادم » ، « يستقبلنى الصيف الماضى والصيف الآتى » . وفى قصيدة « الإشارات التى تأتى » (ص ٦٦) نقرأ : « اعرف أن زماناً تولى ،

وأعرف أن زمانا يجيء ، ، « فادخل دائرة في زمان مضى ،
وانخطافا لهذا الزمان الذي اشتبهه » .

وهذه الأبعاد الخمسة أو الستة يمكن أن نجدها جميعها متعلقة في مقطع واحد من قصيدة ، أو قد تأتي مبعثرة في تضافيع القصيدة . ومن القصائد التي تعد نماذج مثالية لهذه الأبعاد الخمسة أو الستة قصيدة « قراءة في وجه حبيبي » (ص ١٧) ، و « الإشارات التي تأتي » (ص ٦١) ، و « الدخول إلى مدينة الحلم » (ص ٨٠) . وسوف نمثل لهذه الأبعاد بالمقطع الثاني من قصيدة « قراءة في وجه حبيبي » ونفضل أن نضع له ، من عندنا ، أرقاما حتى تسهل عملية التقسيم .

١ — أنظر في عينيك الصافيتين وأقرأ : —

٢ — كانت كلمات الله تجسد فينا

٣ — الأزمنة الأولى والأزمنة القادمة

٤ — كانت تمنصنا حرفا حرفا

٥ — والأحرف تنحدر على وجه الكون

٦ — تصير نجوما وسماء

٧ — وبالأداسات في عبق الماء

٨ — كنا فوق الحرف الطامح فصلته المشكولة

٩ — هيئته المرسومة .

١٠ — صيحته في أفئدة الشجر الطالع في البرية

١١ — وأنا أنتشك حرفا في سفر الزمن القادم ،

١٢ — انحدر أغنية ، وكتابتها يتلوه العشق ،،

١٣ — مزمورا للنائبات العطش في

١٤ — كل البلدان القادمة على جسد الربيع .

نفى هذه الأبيات يحدث الشاعر نوعا من التداخل الحميم بين الأبعاد المختلفة . فهو يبدؤها بمدخل هو البيت رقم ١ ، ثم يقابلنا جدل الماضي والمستقبل في البيتين الثاني والثالث مع نوع من التداخل مع البعد الميتافيزيقي ، ثم يتجلى البعد اللغوي في البيتين الرابع والخامس مع تداخل مع البعد الكوني في البيت الخامس . أما البيتان السادس والسابع فيمثلان البعد الأسطوري حيث تتحول الأحرف إلى نجوم وسماء وإلى بلاد تسير في عمق الماء . ثم يعود الشاعر إلى البعد اللغوي مع الأبيات ٨ و ٩ و ١٠ ، وأخيرا يتطور البعد التجسدي في الأبيات الأربعة الأخيرة حيث يتجسد أو يتشكل الشاعر على هيئة حرف في سفر الزمن القادم ويصبح أغنية ، وكتابتها للعشق ومزمورا لكل من يتلفه للغانم وهو بذلك يسهم في إسعاد البشر . والحق أن الشاعر يجيد جمع كل هذه الأبعاد في ضفيرة متماسكة ، متداخلة تداخلاً

قوياً يدل على وعي الشاعر بالقصيدة ، وتمكنه من صنعه . وإذا اخترنا قصيدة كاملة وأردنا أن نمثل بها لهذه الأبعاد فسوف نتوقف عند قصيدة « الإشارات التي تأتي » (ص ٦١) . وسنرى البعد الأسطوري مثلاً في قوله :

إنما آخر الأمراء ،

انتظرت مجيء الفصول

ورحت أقيس الرياح بناظرة في الدماء

وبناظرة في الرمال التي تتكاثر

تحت خباء الشמוש .

وبما يميز الشاعر مفرح كريم في هذا الديوان أن عالمه الأسطوري هذا يقف دائماً عند تخوم الحلم ، ذلك لأنه يعبر بكلمات عادية وبسيطة جداً عن شيء غريب وغير مألوف تماماً ، حتى ليخيل إلى المرء من فرط بساطة الكلمات أنها تعبر عن شيء واقعي ومألوف . فهذه الأبيات السابقة على سبيل المثال ، تبدو كأنها تصوير واقعي ، مع أنها أبعد ما تكون عن ذلك . إنها عالم أسطوري شكله تركيب الكلمات والجمال في سياق غير مألوف . وإلا فما الذي يجمع بين آخر الأمراء ، وبين مجيء الفصول ؟ ، وبين قياس الرياح بناظرة في الدماء ؟ فضلاً عن خباء الشמוש ! . إنه العالم الأسطوري الذي استطاع مفرح كريم أن يشكل منه صنوفاً متعددة على امتداد قصائد هذا الديوان .

وَيَتِمَّتِلُّ الْبَعْدَ الْلُغَوِيَّ وَجَدِلَ الْمَاضِيَّ وَالْمُسْتَقْبَلِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ :

أُرَانِي حُرُوفًا مَجْمُوعَةً فِي كِتَابِ التَّحْوِلِ

حِينَ أَصْبِرُ مَنَاوِرَةَ

وَاحْتِمَالًا وَحِيدًا يَكْبُرُ بَيْنَ الْجِبَالِ

فَادْخُلْ دَائِرَةً فِي زَمَانٍ مَضَى

وَانْخَطَافًا لِهَذَا الزَّمَانِ الَّذِي اشْتَبَهَهُ

ويتكرر هذان البعدان في أبيات أخرى من هذه القصيدة نفسها . أما البعد التجسدي فيتكرر هو الآخر أكثر من مرة ، ويتكفى بأن نمثل بهذه الأبيات

فصرت على كل رابية شعلة

صرت صوتاً يجوب المنازل

يخلعها حينما ترتدي صمتها

ويصارع فيها الهواء :

وهكذا تتناثر هذه الأبعاد كلها أو بعضها في أبيات القصيدة .

وإن بعض الأحيان تكاد القصيدة بكاملها تنطوي على بعد واحد مثل قصيدة « الغناء على ناصية الوطن » (ص ٤٥) ، التي تصور البعد الصوفي في براعة واقتدار . ولكن البعد الصوفي عند مفرح كريم له أيضا خصوصيته ، ذلك لأنه يأتي ممتزجا بعوالم الحلم والعوالم الأسطورية . إنها صوفية تجريدية تسير في خط متواز مع هذه التجربة متعددة الأبعاد عند مفرح كريم ولذلك يبدأ الشاعر قصيدته هذه بقوله :

مكتوب في أوراق البردي أنا نعشق

من ولدنا في أحضان الماء

ونراها في أثواب الأحلام الطفلية

ترضعنا لبن الوجد

وتزغ بين دمانا

الوان الأشكال الأولى .

فهذه الأبيات خليط من العشق والأحلام والوجد والأسطورة . إن القصيدة لا تمضي على النحو الذي مثلنا له فيما سبق عن الأبعاد الخمسة ، لأنها تدور كلها حول البعد الصوفي وحده ، لكنها لا تتردد في الأخذ من كل جانب بطرف حتى تبدو في النهاية غير بعيدة عن عالم تخوم الحلم الذي يقدمه الشاعر مفرح كريم في هذا الديوان .

الصورة الشعرية في ديوان « بوح العاشق »

في سبتمبر عام ١٨٨٦ م نشر الشاعر الرمزي جان موريا Jean Moreas ليبيانا يقول : « إن الشعر الرمزي ضد الشرح والتسمية والمغالفة المصطنعة والوصف الموضوعي . وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلاً محسوساً .. شكلاً ليس غاية في ذاته ، ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة ، وفي الوقت نفسه يظل موضوعاً لها ، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق يهيئ من التشبيهات الخارجية ، لأن السمة الجوهرية للفرن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها . وهكذا ليست مشاهد الطبيعة وحركات الناس والظواهر المادية في هذا الفن مقصودة لذاتها ، ولكن بوصفها مظاهر بسيطة يقصد بها إلى تمثيل علاقاتها الخفية بالأفكار الجوهرية » .

وهذا القول ينطبق ، إلى حد كبير ، على أغلب قصائد ديوان « بوح العاشق » وهو يبدو مثلاً في مقطع من قصيدة « الخيل ترسم الخارطة »

للفضا زرقة جامحة ،

والنواقيس .. ترسل ذبذبة من طنين

بانباء هذي المدائن ،

تهتز أزوقة في الدماء ،

فتفصل ريح الولادة بين الترائب

لا تجزعي

هذه ملصقات الشوارع تعلن بدء المخاض

فليس في هذه الأبيات عرض مباشر لعواطف الشاعر ، وإنما تتولد لدينا الإحساسات عن طريق غير مباشر من خلال الصور المركبة داخل النص . وبهذا لا نجد تمثيلاً للعاطفة من خلال بعض التشخيصات المجازية ، وإنما يتم الاتصال بين المرسل ، والمستقبل أو بين الشاعر والقارئ ، من خلال صورة أو مجموعة من الصور التي تحمل قيمة ذاتية وموضوعية في وقت واحد . وطبقاً لنظرية الشاعر الناقد الإسباني الشهير كارلوس بوسونيو في التمييز بين الصورة التقليدية والصورة الإيحائية أو بين الصورة البسيطة والصورة المركبة ، فإن الشعر في الأبيات السابقة لمفرح كريم يصل إلينا عن طريق الصورة المركبة ، ونحن نستقبله بالعاطفة الخالصة . وذلك لأنه من أهم الفروق بين الصورة التقليدية والصورة الإيحائية أن الأولى كانت تعتمد على فنون البلاغة التقليدية مثل التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة ، ومن ثم يتسم وجه الشبه فيها بالوضوح التام ويدرك بالعقل ، أما الصورة الإيحائية فوجه الشبه فيها بعيد كل البعد ولا يمكن إدراكه بالعقل وإنما يدرك بالعاطفة الخالصة . ولذلك وصف هذا الشاعر دائماً بالغموض وأصبح له قارئ من نوع خاص . ومن ثم لا نستغرب تصريحات بعض النقاد أنهم لا يستطيعون فهم هذا الشعر . لكنهم بدلاً من أن يحاولوا فهمه يريحون أنفسهم كل الراحة فيرفضونه كلية . وصلة هذه الصورة المركبة بفنون البلاغة التقليدية تأتي على النحو التالي : « مثلما يترك النهر فضلاته في البحيرة ويخرج منها بمظهر جديد ، فكذلك المفهوم الدافع يمر بمستنقع الاستعارة ثم يخرج منها بشكل جديد » .

فمفرح كريم في هذه الأبيات وفي غيرها ، على امتداد ديوانه « بوح العاشق » يقيم علاقات جديدة بين الكلمات ندرناها بالعاطفة من خلال مجموعة من الصور المركبة .

بتلك الحالة في غموض وإبهام بحيث لا نستطيع أن نحلّ علينا تفاصيل المعاني التي تعبر عنها مثل هذه القصيدة ، وإن كنا نحس بالحالة النفسية التي صدرت عنها ، والرمزية عندئذ لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة ، بل تكفي بالإيحاء والنفسى والتصوير العام عن طريق الرمز . وفي في مسلكها هذا تتمرد على الكلاسيكية التي تؤمن بالعقل وضوئه ووضوحه »

الفرق إذن بين الصورة التقليدية البلاغية وبين الصورة الرمزية الجديدة — سواء عند مندور أو عند كارلوس بوسونيو أو عند غيرهما من النقاد الكبار — هو الفرق بين ما يدرك بالعقل وما يدرك بالعاطفة أو الفرق بين الوضوح والإبهام ، أو الفرق بين المباشرة والإيحاء . وقد استطاع مفرح كريم في ديوانه الأول « بوح العاشق » أن يقدم تجربة فيها إيحاء وعمق . وقد وضع — بما لا يدع مجالاً للشك — أن الشاعر كان متأثراً غاية التأثير بالشعر الرمزي ، ومن ثم حاول أن ينهج نهجهم وأن يقدم للآدب العربي ديواناً فيه خصوصية وتميز . وقد نجح إلى حد كبير في هذه المحاولة ، إذ خطط للديوان تخطيطاً وأعيا ، ورسم صوره ورموزه بدقة وعمق فجاء كله وكأنه نص واحد .

القاهرة : د . حامد أبو احمد

واستخدام الشاعر مفرح كريم لهذه الصور المركبة يقترب كثيراً من طرق الرمزيين في التعبير والتمثيل . ولتقرأ مثلاً هذه الأبيات من قصيدة « البعث » لزعيم الرمزية في فرنسا استيفان مالاريميه (أواخر القرن التاسع عشر) ، والتي نقلها الدكتور محمد مندور في كتابه « الآدب ومذاهبه » ، تقول :

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن

المشتاء — فصل الفن الهاديء — الشتاء الضاحي

وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم

يتمطي العجز في تناؤب طويل

إن شفقاً أبيض يبرد تحت جمعتي

التي تعصبها حلقة من جديد وكانها قبر قديم

وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل

خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له .

وقد قدم الدكتور مندور هذه الأبيات بقوله : « ولقد غزت الرمزية كافة صور الآدب ، فظهرت في الشعر الغنائي كما ظهرت في الآدب التمثيل . وفي في الشعر الغنائي — أي في القصائد — قد تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء



الشعر فى إبداع

د. حلمى بدير

الا تبدو اختيارات « إبداع » من الشعر في هذا العدد « مذهشة » إذا صح أن تكون الكلمة من مصطلحات النقد . أرى هذه التصنيفة مذهشة لعدة أمور . أولاً أنها كادت تقدم للقارئ بأنوراما لصورة الشعر المعاصر على الساحة الأدبية المصرية والعربية . وثانياً لأنها قدمت تجارب الشعر عند عدد من الأكاديميين ، على رأسهم أستاذنا الدكتور شكرى عياد . ثم الدكتور نصار عبد الله ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ، والدكتور أنس داوود .. ثم تجارب الشعر عند عدد من أبناء مدرسة التجديد الحديثة ، مثل أمل دنقل ، وفاروق شوشة ومحمد مهران السيد وفاروق جوييدة وغيرهم . والنماذج جميعاً تلتقى في محور أساسي هو أنها جميعاً تمثل اللوحة الأولى التي يمكن أن تسفر عن عدد من الظواهر تكتمل باختيارات « إبداع » في الأعوام التالية .

وقد كادت افتتاحية العدد الأول والتي كتبها الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القبط تصبح منهج المجلة في الاختيار . فقد حددت منذ هذه البداية الأولى هويتها . فهي « تقدم لقارئها نماذج مختارة من الإبداع العربي في فنون القول » و « تتسع صفحاتها لكثير من المذاهب والاتجاهات وتقدم صورة شاملة لما في الحياة الأدبية في عصرها من صور التناقض والتماثل والمحافظاة والتجديد » و « ومعيارها الأول لما تختاره الجودة والابتكار والحدائق » . ولقد التزمت إلى حد كبير بكل عناصر

على مدى يقرب من سبع سنوات هو عمرها بدءاً من عددها الأول في يناير سنة ١٩٨٣ — ربيع أول سنة ١٤٠٣ هـ . قدمت « إبداع » مئات القصائد . حصرت بعضها فيداً عدداً كبيراً يبدأ من مائة وثلاثة وعشرين قصيدة في السنة الأولى ، ومائة وسبع عشرة قصيدة في الثانية ليصل إلى مائة وثمانٍ وسبعين في الخامسة (سنة ١٩٨٧) . أى أنها قدمت ما يزيد على سبعمائة قصيدة على مدى الأعوام الخمسة . ومن هنا يبدو « الشعر في إبداع » ظاهرة تستحق وقفة من أكثر من باحث . وأكثر من زاوية تناول . وقد أتبع لي أن أتابع بالدراسة في سنواتها الخمس الأولى عدداً من القصائد .

في عددها الأول بإدريتنا المجلة يقصائد للشعراء أمل دنقل ، صقر الهاشمي ، فاروق شوشة ، شكرى عياد ، أحمد سويلم ، كامل أيوب ، عبد الرحيم عمر ، نصار عبد الله ، يسرى خميس ، عبد اللطيف عبد الحليم ، أحمد عنتر مصطفى ، محمد مهران السيد ، وفاء وجدى ، عبد المنعم الأنصاري ، فاروق جوييدة . ومحمد آدم . هذا بالإضافة إلى مسرحية شعرية في مشهد واحد للدكتور أنس داوود بعنوان « الملكة والمجنون » لم يشأ أن يقسمها إلى مشاهد أو مناظر أو فصول . وتركتنا نسعيها ما نشاء . ولذلك تبدو كقصيدة حوارية طويلة . تنزع مزعماً درامياً معتمدة على الانتقالات المضمونة في الحدث دون التقسيم الشكل .

الستينات وتميزوا بهذه المزية التي نراها في هذا الجيل وهي أنهم شهدوا عصر التغير على المستويين المحلي والعالمي . نذكر منهم فاروق شوشة ومجاهد عبد النعم مجاهد ومحمد إبراهيم أبو سنة وأحمد سويلم . ثم فاروق جويده الذي ينتمي لفترة لاحقة لازمه التسطح إلى حد ما . ويبدو أنه مؤثر ناجح في تجاربه المسرحية أكثر من القصيد الغنائي بعد عمله المسرحيين « الوزير العاشق » و « دماء على ستار الكعبة » برغم الخطابية الصارخة في كليتهما أحياناً ولعله يخلص منها في تجارب أخرى في المستقبل . ثم نجد « محمد أبو دومة » الذي يرأس من « يودايست » وقد بدا أنه أسلوبى منذ تجاربه الأولى وقد كشفت تجاربه الأخيرة عن هذا الوجه الساطع عنده .

وتبدو النماذج المختارة . وقد اتاحت الفرصة لعدد آخر من الشعراء الجدد والقديما . بالمعيارين الزمني والفني . أسماء كامل سفيان وعبد النعم عواد يوسف وأحمد كمال زكي وفيتي سعيد وعبد الرحيم عمرو محمد مهران السيد وعبد النعم الأنصاري . ونماذج من وفاء وجدي ومحمد آدم وغيرهم ..

تسيطر نفعة أسانية على نماذج الشعر في الثمانينات .. وتتضائل القيمة التجريبية حتى تكاد تكون اجتراراً صادقاً عند القلة ، تقليداً عند الكثرة من الشباب .. والتفسير المنطقي لا يختلف كثيراً عن إدعاءات كثيرة بررت بها التجارب وبررت بها أحياناً الأخطاء . فأول قصيدة تطالعنا بها « إبداع » هي « الخيول » رائعة أمل دنقل على المستويين المضموني والشكلي . وعلى مستويات الأداء بأنواعها المتعددة . طرافها أيضاً - إذا صح لنا استخدام هذه الكلمة الآن تنبع من جدة الصورة المقارنة بين الخيل والناس .

« استدارت - إلى الغرب - مزولة الوقت »
« صارت الخيل ناساً تسير إلى هوة الصمت »
« بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت »
هم أيضاً الناس عند فاروق شوشة : « على جناح الصيف يرجعون » .

« تلقى بهم مدائن الغربة والعراء والحنين »
« في مفارق الطريق »

وهو أيضاً « الإنسان » في « نشيد » شكرى عياد :

« انتظروني . »
« أجيء في الريح العقيم »
« وأودر أبحث في الجذوع الخاويات »

السياسة التي رسمت لها لمستطيع مواكبة حركة المتغير الجمالي في الإبداع العربي صيغة عامة .. وفي مصر بخاصة . والمسؤولية ولا شك كبيرة تتضح من طبيعة الانتقادات . ومدى ما تتعرض له المجلة من مشقة الاختيار أمام العدد الكبير من الإبداع الأصيل والزائف . ومدى علو صوت الزائف منه ، وما يمكن أن تبذله المجلة للذود عن منهجها وصمد زحف الزيف الهائل الذي استطاعت أن تحذ من قدراته على إكثانه خوض عالمها . ولهذا نجحت في أن تستخلص على مدى تلك السنوات الخمس أفضل ما وصلها من نتاج . وأصدق به بالتالي على تصوير كل الاتجاهات والأذواق والتيارات . دون الانحياز . وهذه مشقة وحدها - لتيار على حساب الآخر . ونجحت بهذا في المواجهة بين الأصالة والمعاصرة .. وطرح إشكاليات عديدة من خلال النماذج التي لم تتهاون في إفساح المجال لها ، حتى كادت تكون المجلة الوحيدة على ساحة الصحافة الأدبية في العالم العربي التي كونت في مجال الشعر ديواناً متنوعاً ضخماً يربو على السبعمئة قصيدة من مختلف المناحي والاتجاهات . وهي المجلة الأدبية كذلك التي تتبع الفرصة كاملة لهذا العدد الكبير من القصائد شعرياً بالإضافة إلى القصص القصيرة والمسرح والدراسة الأدبية والنقدية والمتابعات والتعليقات والفنون التشكيلية .

أول الاسماء البارزة على ساحتها يفاجئنا صوت الأستاذ الدكتور شكرى عياد الشاعر . عرفناه جميعاً أستاذاً أكاديمياً وباحثاً وناقداً كبيراً ومفكراً . وعرف فيه القلة وجهه القاص ذا القدر والمكانة في هذا الميدان . ولكن قليل هم الذين يعرفون له إسهاماته الشعرية . في سنتها الأولى تقدم « إبداع » من أعماله « نشيد » في عددها الأول يناير ١٩٨٣ . و « من ملحمة التكوين » في عددها الحادي عشر من السنة نفسها

وثاني الاسماء التي تطالعنا على صفحات السنة الأولى من « إبداع » اسم « عبد الوهاب البتاي » شاعر العراق الكبير في « مربية » إلى خليل حاوي العدد الرابع . ثم عبد العزيز المقالح في العودة ثانية من أطراف الأصابع « العدد الثامن . و « مقاطع من قصيدة القبر والخيول المهاجرة » العدد الخاص العاشر عن « أمل دنقل » . ولنجيب سرور « ترنيمة عن أسد » في العدد التاسع . ثم أمل دنقل في « الخيول » . العدد الأول . و « الجنوبي » العدد الثاني .

ولقد حظت السنة الأولى أيضاً بأسماء مرموقة على ساحة الشعر العربي المعاصر في مصر من عاشوا مرحلة التجريب في

« لا لفتح الرحم القديم » .

« والم فيها حروف جسمي العاريات » .

« واكون » .

رغم انه عندما حدد حروف الجسم بدأ يحرف الباء ثم يحرف الحاء ، وقال إنهما حرفاً (حب) ولكنهما بغير الترتيب .. بالإضافة إلى انه لم يزل يبحث عن حرف يتم كونه لى ترونى »

ويلقى احمد سويلم أساء وتجريبه بين أحضان البحر والموج .

« ساكن في ضلوعى اشتهاؤك »

« يا بحر ... »

« إني تحدثت من سافليات الرياح » .

« ومن غضب الآلهة » .

وتفصح التجربة الشعرية المعاصرة عن وجه صناديق كامل أيوب :

« أيتها الطمانينة »

« ماذا تخبئين تحت سطح وجهك الكذوب » .

« غير فطر الاعتياد والغفوة » .

ثم تشريد على مدى كل القصائد تقريري .. المازق الدامي . غريب الدار . لئام ولا زاد . وهذى قسوة الصحراء . غدر الحادى . أحلام المساكين . تلال الملح والهم . ديبب الياس . الزمان النحس . اللحظة الحمقاء . وكلها من قصيدة واحدة لعبد الرحيم عمر . يتبعها عنوان قصيدة نصار عبد الله . عن التاراجج بين جبال الموت والحياة . . . وتفاجئنا القصيدة التالية ليسرى خميس

« يكبر والدك يجاوز حد السيف »

« يسقط في المستنقع . يتلفه الضفدع » .

« يغرق في الوحل . لحد الركبة . للسريرة » .

« للكتفين » .

حتى « انطفاء » عبد اللطيف عبد الحليم . و « المرايا » لأحمد عنتر مصطفى . و « طيرى العائد من قوة الشمس » لـ محمد مهران السيد . و « إلى نهر فقد تمرده » لفاروق جويده

وهذه « التراكيب المعنوية » المختلفة تثير تساؤلاً هاماً حول هدف الفن . وهل يتحقق الهدف بالركون إلى جزئية واحدة — حتى وإن كانت مسيطرة — من جزئيات تركيب الهوية

النفسية للإنسان ؟ وبمعنى آخر هل يمكن أن يكون الشعر الجديد معبراً جيداً بالضرورة عن مفهوم الإنسان المعاصر . أو انه ذاتى مغرق في الذاتية . صدقاً أو افتعلاً .

هناك عدد من التجارب تشعر منذ كلماتها الأولى بصدها في الأداء ، لصدها في التريب . لكن تجارب أخرى كثيرة توحى بأنها مقلدة . — أو معارضة — إذا صح التعبير برغم اختلاف المدلول « للمعارضات الشعرية » . وبمعنى آخر فإن بعض الشباب يتصور أن هذا هو الموضوع الأمثل الذى من أجله أصبح الكبار من الشعراء كباراً ، وتصوروا أنهم عندما يدلون بدلوهم في ذات الموضوع يصبحون كباراً مثلهم . وهى مفارقة تبدو مضحكة حقاً عندما تقرأ عبارات على بعض الأسس وتفاجأ بعمر قائلها .. ومن ثم يبدو « التسطح » الكبير في المحتوى والأداء على السواء .

وإذا استعزنا من استاذنا الدكتور القط عبارة « الوهج والتوتر الشعرى » والمفترض تمثلها في القصيدة وافتقاداتها لها في كثير من النماذج لوجدنا أنها أيضاً عبارة يختص بها الشاعر من خلال ظاهرة واحدة تخصه بعينه .. وهى الظاهرة التى تعدد ملامح هويته الشعرية ويتميز بها . وهذه الخصوصية هى التى تنفرد بها القصيدة حتى وإن شابهت غيرها في الموضوع . وقد يتبادر للذهن لأول وهلة سؤال حول مدى إمكان تجدد المعانى مع تراث شعري خاض الكثير من المجالات على مدى مايزيد على خمسة عشر قرناً ، شهدت الكثير من التجارب في إطارى المضمون والشكل .. ومع ذلك فما أكثر ماتبهرنا معانى جديدة . وكان أحداً لم ينتبه لها من قبل على الرغم من طول المسافة وعمر الشعر .

النفثة السائدة نفثة حزينة ، تلحن الزمن الردى .. الذى لم يتح لهم مكاناً متميزاً في المجتمع المعاصر . مع أن الشعراء السابقين لم تعرف أنهم كانوا يعيشون في سعادة مطلقة ، أو أنهم كانوا يتصدرون ساحة الحياة الاجتماعية أو السياسية أوحتى الأدبية . ففينا عدا شاعراً خاصاً مثل أحمد شوقى لم يفعل الشعر للشعراء كثيراً ، وكانوا يعانون أيضاً من مشاكل النشر ، ومشاكل الاعتماد بما يكتبون .. بل لعل الجيل الجديد أسعد حظاً بتنوع الوسائل الاعلامية التى لم تتح لجيل مضى .

ولأن الكثير من التجارب مقلدة . فقد ترتب على ذلك مايعرف باسم « ضبابية الرؤية » ومايترب عليها من « غموض » .. في الكثير من القصائد ، وأظن أن طرح القضية على هذا النحو قد فسرها .. بمعنى أن الغموض ناتج عن ضبابية الرؤية الناشئة عن تجربة مقلدة وليست صادقة .

هذه التجارب الشكلية جميعاً أهمها . وأهم نوازع التجديد الذي تربع على عرش ريادته في العراق : السياب والبياتي ونازك الملائكة . وفي مصر صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المطلبى حجازى . وأهم كذلك أن الهدف من استخدام التفعيلة دون عددها هو إطلاق الحرية للشاعر أن يقف بالجملة عندما تنتهى سواء بعد تفعيلتين أو ثلاث أو خمس ، دون التقيد بعددها . في البحر . ولكن لا أكاد أسيغ هذا من القصائد التي نشرتها « إبداع » والتي تستخدم التفعيلة ، ولكنها مكتوبة بشكل « فقرات موزونة » وليس جملاً . منها على سبيل المثال «تقاتل رأسى مطرقة» لغزوى خضر(العدد ١٢ السنة الثانية) .. أهى محاولة مقدمة لإهمال التفعيلة فيما بعد ؟ ولقد حدث هذا بالفعل ونشرت المجلة عدداً من القصائد التي تضمنت مقاطع نص أصابعها على أنها مقاطع نظرية بين مقاطع القصيدة الموزونة ولعل هذا أن يكون مقدمة لترسيخ مفهوم القصيدة النثرية .

ولاشك أن « التوزيعات المضمونية » قد رتبت نوعاً من « التلوينات اللغوية » بحيث تكون معجماً تجريبياً جديداً من حصيلة الالتقاءات اللغوية المختلفة التي تربت على تنوع الفكرة بل وتضامها أحياناً .. ولقد بدا من القراءة المتأنية لبعض قصائد « إبداع » أننا قد نفننا أيدينا من الأدب العالمى ، بل ومن التراث العربى كذلك . ويدت بعض القصائد كأنها غير ذات تواصل مع شئ . أما عن الأدب العالمى فلم يعد شعراؤنا . بل ونقادنا — على بينة بما يدور في العالم من تجريب في مجال الشعر . أو حتى على دراية بما يشغل الشعراء في العالمين الأول والثالث والتي كانت متالفة في الستينات . ورضى شعراؤنا من الغنيمة بل لا ياب .. ويدأوا يبررون إياهم المخف بالعزف على « قيثارة » التفرغ . وهى القيثارة التي نهرب إلى العزف عليها حين نجد أن التعرف على الثقافة الأجنبية أمر فية مشقة .. إذ يبدأ من إتقان لغة أجنبية ..

وإذا ما أضفنا إلى ذلك عجزاً عن التواصل مع التراث في أحيان كثيرة .. أمكن تفسير ظاهرة عدم التدقيق في اختيار المفرد الدال على المعنى . بل والجهل أحياناً باستخدامات « رخص العروض » .

وفي السنة الثالثة تقرب من عدد آخر من « التجارب الشعرية » هذا على اعتبار أن كل قصيدة لكل شاعر (كبر أو صغر) هى في الواقع « تجربة » بكل المقاييس المضمونية والتعبيرية يشهد لها كل مايملك من طاقات إبداعية وهذه

ومن الضروري أن يترتب على ذلك سوء اختيار للمفرد أحياناً ووضعه في غير موضعه ليدل على غير ما يجب أن يدل عليه .

وتنوع الموضوعات لم يربت تنوعاً في المحتوى بالدرجة التي تبعده عما كان يعرف « بشكوى الدهر » وإن كانت تأخذ ثوباً جديداً الآن . (بالمناسبة انظر إلى واحد من إصدارات « إبداع » خاصة إبريل ١٩٨٨ . يحتوى على سبع عشرة قصيدة تمثل الشعر الحديث على اختلاف المقاييس . وتقدم نموذج المضمون والشكل بدرجة دقيقة . تكفى وحدها حقاً لدراسة مستقلة في محاولة اكتشاف تنويعات المضمون والتجريب الأكثر حداثة في نهاية العقد الثامن من الذي ربما يمثل تنويعات الجيل المقبل) .

في العام الثاني « إبداع » نفاجاً بمائة وأربع وعشرين قصيدة لخمسة مائة شاعر وهذا عدد لا يستهان به في عالم الأدب . وإن كان المثالي يعانى من صعوبة التعرف على شخصية الكثرة الكثيرة منهم . وهذا لوقامت المجلة بالتعريف بشعرائها كما تفعل الكثير من مجلات العالم الأدبية . في الشرق والغرب . فقد تتيح فرصة التعرف على الشاعر ، اللووج إلى عالمه الشعري ، خاصة أن هناك أسماء لمعت على مدى السنوات الفس في « إبداع » .. بالإضافة إلى الأسماء المعروفة لقراء الشعر من قبل .. وقد تختلط الأسماء أحياناً ، وبالتالي تختلط التجربة .

من الجيل السابق نرى عبد العظيم القبانى شاعر الاسكندرية المعروف ، ثم عبد الوهاب البياتي شاعر العراق . وعبد المنعم الأنصارى شاعر الاسكندرية وعز الدين إسماعيل الشاعر المقل وملك عبد العزيز وكمال نشأت وعبد العزيز المقلح .. ومن الجيل التالى نسمع أصوات محمد أبو سنة وفاروق شوشة وأحمد سويلم هذا بالإضافة إلى أسماء أخرى كثيرة لم تتح في الظروف فرصة التعرف عليها . أو ربما كان السبب خفوت صوتهم الإعلامى .

والجمله تعيد طرح قضية الشكل بطريقة غير مباشرة . عن طريق عرض نماذج لأشكال ثلاثة : أولها تقليدى إذا صحت العبارة الآن بعد طول « تجريب » . وثانيها جديد وثالثها إما محاولة مازجة ، أو محاولة جديدة . ولكنها لا تغفل جميعاً عنصر « التفعيلة » كوحدة واحدة يتعامل معها الشعر الآن . وإن كانت قد أضحت كذلك إشكالية في التعامل معها ، ومحاولات الخروج على دائرتها ، مما يعرض التشكيل الشعرى جميعاً للخطر المنزلق إلى النثرية .

التجارب تصلح أن يمتد بينها خيط غير رفيع يربط بينها .
فاستثناء العدد الأول الذي خصص « لالبداع الروائي »
وخلا من الشعر تماماً تضم هذه السنة تجارب من عدد من
الاجيال ، منهم عبد العزيز المقلح وأحمد سويلم وكامل أيوب
وعبد الرشيد الصادق وغيرهم .. يتناوبون العزف والترجيع
أحياناً . وتنبثق من قراحتهم عدة ملاحظات في الطارى
« الفكرة » و « التعبير » .

ففيما يختص بالتفكير تلح عدة ظواهر لاحظتها :

● فلقد طغت على نغمة الشعر رتابة حزينة تطالعتنا منذ
« قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت » لعبد العزيز المقلح
(فبراير ١٩٨٥) فيها نقرأ : « وبكى جسد الأرض » .

— ابتها النخلة اليمينية — يا امرأة اليئ :

كيف يباغتكم الأصفر — الموت .

والأسود — الحزن .

كيف تصيرين لحداً

وينكسر الظل في الخنجر الماروي ؟

أيها المقبض المتبقي من السيف

لا تكشف السرى

والقصيدة تعبت في ذاكرة حزينة أردت اقتطاف بعض
جملها للدلالة على الرؤية المعتملة داخل من قراحتها فاكشفت
انها جميعاً متشابكة . إذا ما انتزعت جزءاً تداعت بقية
الأجزاء لا تنكرها .. وإن انكرك . ولكن يكفى هذه الصفات
« أوزق الموت في جفنه » احترق الشجر — غاض حديث
الصبايا — دم العشب — عيون مشفقة — أغنية من غبار —
الشجر الخائف — نضج القرى — بيوتاً نموت — الورد
ينزف — نوبة من نشيج — صوت الغراب — القصائد
غرقى — واشتعلت بالأغاني الحقول .. إلى آخر مثل هذا
النوع من التركيبات البنائية الممتلئة في حزن رتيب غير بعيد .

وقد تلف عند أحمد سويلم فنجد النغمة سائدة والمفردات
التوجس والخوف والاغتيال والسيف والعواصف والرعد هذه
في مقدمة قصيدة لا تزيد مفرداتها على عشرين كلمة . وهي
نسبة مئوية تقي بمدى فداحة الحزن والاسى الداخلى إذ يدل
اقتراب المسافات بين المفردات على مدى إلحاح الفكرة على
الذهن .

وفي كامل أيوب نسج على هدى « نهر في الجبل » ولا نجد في
القصيدة سوى صدى لوحشة في شجر الصمت في التلال
والوديان والكهوف والقيعان والوحوش والنسور والعقبان

والقعم الصخرية . [ويتكرر الحزن عند أنس دابود في
« أوراق محترقة » ولكنه أخف حدة .. العصفور الظمآن وسر
الخنصرة . سر الليل القمصر . سر الدهشة وسر العصفور
الظمآن . ومع ذلك يتساءل : « هل يكتب اسمي في ديوان
ضحايك على حد الخنجر ؟ » .

وتستمر النغمة الحزينة في القصيدة مجهولة المؤلف
« حديث عائلي » وينتقل إلى صورة عنيفة عند عبد الرشيد
الصادق محمودى في مقدمة تقول .

عيونك فوقها ظل من الكحل .

وفوق الوجنتين ستارة حمراء .

تعزئ ، وأرفعني من بيننا الاستار .

لانى لا أريد حبيبتي عذراء .

وعنف التعبير عن المعنى العنيف يبدو في تركيبات البناء
اللغوى . ظهيرة عريانة محمومة .

وشمساً الترتع كأس النهار بخرمها النهيئة .

ويطربني جناح الصقر يضرب صفحة الأفق .

وأخوف ما أخاف نغومة الرُغب .

وأكره رقة الشفق » .

إلى هذا الحد بلغ العنف الشعوري لدى الشاعر وتفاجنت
عبارات : فراشة حمراء . أسفك عرقى . الأغصان الشوكية .
الافلاط الممزقة . الأزقة . المواخير . الضد المصبوغ . نارى
المسجورة .

حتى فاروق شوشة الشاعر النازع نحو الرومانسية تفاجأ
به في « خطوط في اللوح » (مارس ١٩٨٥) في رباعية أولى :

بين وقع الخل ، والظل ، يميل .

رأسه الغارب في كل اتجاه .

والدم القاني على الأفق يسيل .

معلناً بالموت ، ميلاد حياة .

وعلى الرغم من نبرة التفاؤل الأخيرة فإنها منبثقة عن « دم
قاز يسيل » يتلوه سيل من المفردات التي كادت تصبح من
أبرز مفردات معجمات الشعراء المحدثين . الإيحاش المحل .
القضبان . السجن . الدماء . الاضطرب . الشرك . الرميل .
الجوع . وخزات الليالي . جذب النهار . الضداع . الاغتراب .
الزمان النحيل . المراوغة . الوجود الثقيل . وهي مجموعة من
الاحاسيس تعكس حركة لقاء الإنسان المعاصر مع زمان وثقل
تجربته وممارستها وحيثتها .

الشاعر أو العدد الذي جاء عشوائياً من المطبعة . وإذا كان من صنع الشاعر فما دلالته وما الإضافة التي يضيفها للنص .

ومع أن العدد يحتاج إلى وقفة أخرى مستقلة فإننا نود أن نشير إلى العدد الكبير من الشعراء العرب وغير العرب (من المصريين) الذين راسلوا على البعد . فهناك قصيدة لصرى بالعراق هو احمد عنتر مصطفى . ومن بغداد خالد علي مصطفى ومن المغرب : محمد بنعمارة . ومن الكويت محمد يوسف ومن دمشق تاهض منير الرئيس . ومن الرياض حزام العتيبي .

وخلال هذا العام الثالث تطالعنا الأعداد بقصائد لامل دنقل ومحمد إبراهيم أبي سنة ووفاء وجدى وكمال نشأت وقولان عبد الله الأنور ومحمد سليمان .

وفي تتبع قصائد السنوات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة المعاصرة نلمس أن النغمة السائدة تكاد تصبح سمة تسم ملامح الشعر الحديث والمعاصر ولا تكاد نجد مبرراً عند الشباب منهم سوى التقليد ، والسهر على درب سبق . وما يترتب على هذا من « قتامة » شديدة تصاحب بالقاء النغمة على الزمان ، والآخرين ، والأحوال المتغيرة التي لا نعلم بالضبط من المسئول عنها على المستويين المحلي والعالمي .

والنتيجة الاستقرائية لقصائد مجموعة أعداد « إبداع » يثير عدداً من التساؤلات حول مصادر « التجربة الشعرية » وتنوعها وأصالتها أو وضاعتها أحياناً . ويثير أيضاً عدداً من التساؤلات حول « اللغة » ومدلولات مفرداتها المستخدمة « ومعجم » الشاعر المعاصر ودلالات « مدخله » . وقيمة الأثر المتبقى من رتبة التجربة وتكرارها وتقليديتها بعضها ولا جدوى تكرارية بعضها الآخر .

ويعني آخره تلصق القصيدة الحديثة جميعاً للكشف عن هوية الإنسان المعاصر وهل تقدم تجارب تستمر ويعني أكثر وضوحاً حتى خط بيان الحركة الشعرية في تصاعد مستفيد من تجارب خمسة عشر قرناً . ؟ أم هو في هبوط منذر بالانصراف عن منطقة « الشعر » إلى مناطق من الإبداع أخرى ؟

قد يكشف الوقوف عند بعض القصائد وقفات فردية في الإجابة على هذه التساؤلات وفي محاولة اكتشاف أوجه « التحديد » إن وجد وأوجه « التجريب » أيضاً .

القاهرة ، د . حلمي بدر

وللشاعر فوزي خضر قصيدة بعنوان « قدامى .. جوادان يموتان » وهي قصيدة تتضمن عدداً من الأسطر الموزونة مكونة من ثلاث فقرات يمكن أن تكون دالة على « الفقرة الموزونة » ، أحدث مبتدعات الشكل التجريبي الذي لم أقم مبرره حتى الآن . وهي قصيدة تتمثل بعبارة الزحف والقلق والاختراق يتكبر الشاعر خلالها داخل ذات مهترئة عديمة تفنى — أو تستعذب القناء . بل تطليه ، وتسعى له .. حتى الرغيف « أطلعه نصفين : فيقطعني نصفين » . وبهذه المناسبة فإن هذه القصيدة قد أثارت سؤالاً شكلياً هاماً حول مدى استيعاب الشعراء لاستخدامات علامات الترقيم . حيث لاحظت أنها تستخدم بعشوائية أحياناً يفقدها دلالتها ووظيفتها .

وعندما نصل إلى العدد الخاص « الإبداع الشعري » نراه يحتوي وحده على اثنتين وثلاثين قصيدة بينها ثلاث تجارب ومطولة نظرية الشكل شعرية الوزن مما يمكن أن نطلق عليه « الفقرات الموزونة » لمحمد آدم بعنوان « السيدة الخضراء » . آية من سورة الخوف » . وقصائد العدد بينها أسماء د . عز الدين اسماعيل وفازوق شوشة وكامل أيوب ومحمد آدم ومحمد أبو دومة الشاعر الأسلوبى خاصة في قصائده الأخيرة وقد يحتاج لدراسة أسلوبية للكشف عن مدى إصراره على التجريب الاختياري للمفرد اللغوي .

وإذا وقفنا أولاً عند أبي دومة في قصيدته « من وريقات زمن أبي ذر الغفاري حواريه السيف والعنق » ، وتبدأ بهذا الصوت المستسلم « هذا ما قدرناه ..

وهذا ما ملته .. الحيلة » (بهذه المناسبة مادلالة النقطتين المتجاورتين هنا)

موتاً سموت .

إما قهرأ .

إما إذعأنا .

إما سغبأ .

أو ... نفياً في ملكوت التيه .

فأختر لك ما يحلو ..

(في دراسة الشعر والتمتصان وقف الناقد هو ليس Havis كثيراً عند أربع نقاط في أول إحدى قصائده وحاول تفسيرها والكشف عن دوافع الشاعر وراءها . ونحن نجد هنا ست نقاط بعد (أو) لاتعلم أهو العدد الذي وصفه

مراجعة نقدية لمقال الدكتور غالى شكرى :

« من اشكاليات القصة

المصرية القصيرة »

موقف مع النقد الرومانتيكى

السيد فاروق رزق

هذه القراءة النقدية ، والمصب الذى تعود اليه ، مخصصة فى ذلك لإرث الكتابات الاجتماعية الرومانسية التى وأن نهجت فى الخروج من أطر تعبيرية " كروتيمية " تبقى أسيرة لنوع آخر من التعبيرية الاجتماعية — السياسية .

يسر مقال " غالى شكرى " فى البحث الدائم والدؤوب عما وراء النص « المناخ الاجتماعى — الثقافى — السياسى » باعتباره الاطار المرجعى الذى يتحكم دائما — كسا يرى المقال — فى طرح وتغيير القوالب الفنية التى تعبر عنه . فحين يحدثنا عن تيار القصة الجديد فى الخمسينات « القصة الإدريسية » يقول وكان العالم الجديد ، هو الاطار المرجعى للتيار الجديد ، المزيج المركب من بعض الواقعية وبعض الرومانسية ، وكان هذا الاطار المرجعى الذى تشكل من الاصلاح الزراعى ومجانية التعليم وحرب السويس والسد العالى والجلاء ، هو مصدر قوة التيار النامى . ولكن المغارقة أن هذا المصدر لم يستطع بوقته أن يحمى أصحابه الا فى لحظات استثنائية حين كان الخضم الجماهيرى هو مصلح للصوت الهادر .

إن هذا الربط المباشر بين البنية التحتية والبنية الفوقية ليس « .. اتجاهاً فنياً مقبولاً فى مناهج المعرفة الجمالية وإنما هو كما يصفه غالى شكرى — فى مقال فبراير ١٩٦٩ — « تبسيط مبدل للتطبيق الماركسى على مجال الفن . هذا العرض غير الدقيق لمرحلة الخمسينيات — بما فيه من عجلة

فى فبراير ١٩٦٩ ، كتب الدكتور غالى شكرى مقالا — بدا طليعيا وثوريا آنذاك — بعنوان " وعدنا زدانوف الى غير رجعة " ، قال فيه " .. تعزز المعرفة الأدبية والفنية مقاييس وقيم من نوعها ، تستفيد .. من بقية المعارف الأخرى ، ولكنها تستكشف مداراتها الخاصة وقوانينها لأنها ليست " ذبلا " لاية معرفة أخرى ولا " انعكاسا " وإنما هي بذل له حق تفاعل الأنداد وصراعهم " .

(جاليرى ٦٨ — فبراير ١٩٦٩ — ص ٦٧)

بالرغم من أن د . غالى قد اعترف للشعر بحق التمتع بالاستقلال النوى فإنه قد تحفظ على منح هذا الحق " للرواية النثرية " — حسب تعبيره — مبررا ذلك بأنها " .. اعتمدت فى نشأتها — مع بزغ الحركة القومية ونشأة الطبقة الوسطى فى أوروبا — على تجسيد الحياة اليومية " بكل تفاصيلها الصغيرة . وقد أثرت هذه النشأة على تاريخ الرواية الى يومنا هذا .. ومن هنا كانت أقدر على التعبير عن المجتمع من غيرها من قوالب الادب والفن " . وهذا يعنى أن الناقد حين رفض نظرية الانعكاس ، بسطحيتها وسذاجتها المعروفة ، قبل مبدأ التعبير الرومانتيكى ، أى عاد إلى نفس المنبع الذى ينطلق منه أصحاب الواقعية الاشتراكية ونظرية الانعكاس ، فإذا كان الفن تعبيرا عن المجتمع فللناقد . أو ربما عليه — أن يدرس التجربة الفنية باعتبارها انعكاسا للخبرة الجماعية ، بحيث يصبح السياسى " الاطار المرجعى " المنبع الذى تنطلق منه

وتبسيط — هو المقدمة « المنطقية » للعرض « المضموني » لتأريخ القصة الرئيسيين في مصر — حسبما يرى د. غالي شكري — (تيار الاحلام المحبطة وتيار البحث عن رؤى في الظلام) .

ففي البدء كانت « الحدودية » ، تلك الحدودية التي اعتاد بعض أساتذتنا من كبار النقاد ترديدها ، حتى صارت أشبه بالحقائق البديهية . تقول الحدودية إن القصة الادريسية التقليدية كانت تمثل سلطة الشعب « صاحب الصوت الهادر » وتعب عنه وتميش معه في وثام وانسجام ، حتى حلت الطامة ، وانفطرد العقد ، بقرار الانفصال ثم هزيمة ٦٧ وأخيرا مظاهرات الطلبة عام ١٩٦٨ ، فانقلب الهناء الى تعاسة ، وحل الهم والغم الذي دفع البعض الى أن يجوب الدنيا بحثا عن رؤى « في ظلام دامس » بينما جلس آخرون يريثون أحلامهم المحبطة .

هكذا عدنا الى شكل آخر من أشكال نظرية الانعكاس ، فلا استقلال ولا تميز للظاهرة الادبية التي أصبحت تناقضاتها — في ظل هذا التحليل — انعكاساً مباشراً للتناقضات السياسية .

من ناحيتي ، لا أستطيع أن أجزم بأن الصديق عن الاحباط « السافر » أو « المستقر » عند سليمان فياض له أية علاقة « بالبناء الجمالي » أو « البناء الدلالي » للنص ، بل وأنه بالفعل مجرد حديث عن الموضوع : .. المواد الأولية للإطار المرحلي الذي يعزف منه القاص ، الطلاب ، ١٩٦٧ ، الهزيمة المستمرة ، الانتقابات ... الخ " ولنا أن نتساءل عن جدوى هذا البحث والتنقيب فيما وراء النص ، عن رؤية ذات وجود ميتافيزيقي سابق على فعل الكتابة ، أو عن مادة ليس لها وجود حقيقي داخل النص . فالمواد الأولية تتغير كيفيا حين تتحول من مفردات سياسية واجتماعية الى عناصر دالة في بنية النص / الكتابة . إذ أن فمن البحث أن تترك النص الادبي لينبحث في " واقعية الموضوع " وصلة الكاتب " بالحلم الاشتراكي " و " الاحباط المأسوي " الذي فجر هزيمة ١٩٦٧ ، " والسنوات السبعينات تلك " .. الفترة المشحونة بالأحداث الجسام في تاريخ مصر المعاصر " .

وما جدوى هذا كله ؟ هل نتكلم عن قصة قصيرة أم عن رواية أم مقال اجتماعي أم وثيقة تاريخية ؟

لقد عاد الادبي — في هذا المقال — ذليلاً أو " انعكاساً " للمتغيرات السياسية والاجتماعية ، ومن هنا كان اختيار مجموعة " وفاة عامل مطبعة " لسليمان فياض دون سائر اعماله ، والتي لا تمثل نقطة بارزة في تاريخه الادبي ، ناهيك

عن أن تكون لها اية مكانة في تاريخ القصة المصرية زعم ان هذا الاختيار إنما جاء نتيجة لرغبة الناقد في العثور على أدلة وبراهين تؤكد وجهة نظره " في واقع القصة المصرية المعاصرة " .

وإذا كانت قراءة الناقد لمجموعة سليمان فياض " وفاة عامل المطبعة " قد تميزت بالصديق عن السيسى خارج النص ، والتركيز على ما أسماه " المواد الأولية للأطار المرحلي " فإنه قد انتقل — في قراءته لمجموعة اد وار الخراط " اختناقات العشق والصباح " — الى اداء دور الناقد التقليدي المفسر للعمل دون أي قناع ايولوجي ، وراح يستبدل بنص ادوار نصاً آخر من عنده ، مؤكداً على أن هذا النص للتأويل هو ما يحينه الكاتب ، يقول د . غالي " ادوار الخراط في مجموعته القصصية اختناقات العشق والصباح ١٩٨٢ ، يقصد الوجود الانساني قصداً .. ويراه فاقد البصر : دنيا من العميان " .

ولنا ان نتساءل ، هل هذا تعليق على ما حلقه " نص " ادوار الخراط ، أم بحث فيما كان ينوي الخراط قوله ؟

إن تعليق د . غالي هنا يبدو — فيما اعتقد — مستغرقاً في وهم " النية " أو ما يطلق عليه " وبيمسات intentional fallacy المغالطة الفرضية أو خطأ القياس على نية الكاتب (١) فالناقد الذي يطرح رؤية أحادية زاعماً ما " يقصده " كاتب النص يتركب خطيئتين منهجيتين ، أولهما أنه ما من وسيلة لاثبات صحة زعمه ، الا بالرجوع للنص نفسه وبالتالي فلا حاجة به لإدعاء معرفة ذلك التصور القبلي : " النية " ، اذا كان يتحدث من واقع ما هو بعدي : " القراءة " والخطأ الثاني هنا أن التعامل مع نية واحدة أو قصد محدد للكاتب هي محاولة لأضفاء طابع الاتساق المنطقي على النص ، مما يتعارض مع طبيعة الظاهرة الادبية بتناقضاتها القادرة — عبر الجهد والصراع — على خلق ما يسميه بارت (Barthes) بناء متعدد الطبقات أو المستويات أو النظم ، لا يحوي قلباً أو مركزاً أو سراً أو مبدأً نهائياً ، لا شيء سوى التعدد اللانهائي لهذه الطبقات .. (٢) وبالتالي فإن رؤية النص ، بوصفه كتلة مصممة ذات بؤرة واحدة ، هي التي تجعل د . غالي يقول إن " بعض الأقاصيص " عند نبيل نعيم جوجي تدور " وكأنها قصصية واحدة " ، ويطل ذلك بعدم وجود فكر يساند " الاكتشاف الجمالي " لهذا الكاتب . فهو ينظر لكل عمل بوصفه " يعبر " عن " موضوع " معين برؤية مجددة سلفاً ، ولا علاقة لهذا العمل بغيره من النصوص الادبية بصفة عامة ونصوص الكاتب نفسه خاصة .

ويدعوننا لأن نحاول " مقاومتها قدر الامكان "

هل يمكن للجديد أن يكتب ونحن نستخدم لغة صاغت ايدىولوجيتها خبرة مئات السنين من الابداع ؟

وإذا كانت أعمال ادوار ونزيل والمخزنجي ترد بالايجاب ، فماذا من سحر توفيق ؟ الناقد يحدثننا عن وجود عالين منفصلين - وهما كذلك فعلا - في مجموعتها " أن تنحدر الشمس " كما انهما على هذا النحو في كل انواع الكتابة التقليدية ، فبانفصال عالمي " الحلم " و " الواقع " جزء أساسي من بنية العالم المعقول ، الذي صارت معقولته هذه ، أو مركزية اللوغوس " logocentrism " بتعبير دريدا ، حجر عثرة في طريق الكتابة الجديدة . (٢) ولا تستطيع الجمال الا استعارية والتعبيرات العامة الفاضلة في النقد أن تمتح هذا النمط من الصياغة الاربائية - لا الكتابة - عما ليس فيه أو أبعاداً ليست له . وأعطى بالعق هنا تعدد المستويات البنائية والفراغات الدالة داخل النص ولا أفطن أن لهذا النمط من « الشعرية » - تعبیر آخر مانع وغير محدد من تعبيرات د . غالي - أية صلة بالكتابة الجديدة ، بل ربما كان أقرب إلى الفثر الرومانتيكي المترجم .

بقيت ملاحظة - أعترض عما قد يبدو فيها من حدة - عن مجموعة د . لطيفة الزيات (الشيفوخة) . فمع امتزاجنا بالدكتوراة لطيفة الزيات باعتبارها من كبار النقاد الذين أثروا الحياة النقدية - بصفة خاصة - والحياة الثقافية بصفة عامة ، طوال الخمسينات . الا أن الزعم بأن مجموعتها الأخيرة - والوحيدة أيضا - تعبیر عن أو تمثل إحدى الاشكاليات الرئيسية في القصة المعاصرة هو من قبيل المبالغة التي لا تستند الى دليل نقدي - نصي - واقصي . و " الشيفوخة " لا تعطي د . غالي اي انجاز جمالي ليعتد عنه ، لكنها تمنحه المادة - المضمونية - التي يسهل الحديث عنها باتباع طريقة د . غالي في البحث عن معنى يخفى لنا حكمة النص ، وهي :

" لا تستطيع أن تكون زمنا كامل الاوصاف ، الا اذا فزت بالاستقلال والتكافؤ والندية أما حين يصبح الآخر جزءا منك ، فانك تشيع وتشيع . الزمن المستقل ذو السيادة هو الذي يحقق الذات ويبدع المعنى ، بينما الزمن الذي يتكاثر طموحا الى المطلق يرادف الموت

ولا صلة لهذه الحقائق بقراءة الأثب ، فهي عودة مرة أخرى لنية الكاتب ، " الحقائق " السالبة أو الخارجة عن النص . أنها تضمينة بالبالغة الحية قريانا " الحقيقية " الميتة .

مجموعة نبيل نعيم تنتج - وتتفاعل مع - عدد لا محدود من التناقضات التي تتبدل مواقعها باستمرار . فيتحول ما كان منها تناقضا ثانويا - في نص ما - الى تناقض رئيسي في نص آخر ، ويتراجع ما كان تناقضا رئيسيا في أحد النصوص ليحتل مكانة هامشية في باقي النصوص . بل إن هذا الجدل - والتطور الناتج عنه - يتم داخل العمل الواحد .

ومن ثم تصبح مسؤولية القارئ - في مثل هذه النصوص - أكثر تركيبا وفاعلية ، فعليه أن يدخل بنفسه طرفا منتجا ومبدلا في أنظمة التناقض - الباطني منها والظاهري - دون أن يحاول فرض حل مصطنع لهذه التناقضات .

ولأننا نميل لهذا التصور الديناميكي لحركة المادة ، فإننا نرى التعليق الذي كتبه د . غالي عن مجموعة المخزنجي " الاتي " معكوسا ، فزنا استلهم ما يطلق عليه الناقد " القوالب العربية القديمة كالنار والظرف ، والقوالب العجائية المستمرة الى يومنا كالحدوت ، لا يشكل " اختراقا " في اتجاهين هما : " اتجاه القصة الأكثر شيوعا " و " اتجاه .. الحدائق " لكنه يمثل تحقفا فعليا - افتقده ، الكثير من أعمال المخزنجي التالية - لما يسمى بالنص المخترج ، ذلك النص الذي يتعد - من داخله - على سلطة الكتاب / الحكمة .

وهذا النص / الكتابة ليس موهوما بتحليل المادة الأولية للحدث الى مجموعة من العناصر الحية والعلاقات ، بل هو معنى بذاته ، يكون انشاء أو خطابا سرديا ، ومطلعا لمستويات اللغة المختلفة التي يتكون منها ، فالجمع بين كلاسيكية الاطار - التي يستخدمها د . غالي بمعنى " تقليدية " ورومانتيكية الأسلوب وما يسمى بواقعية الموضوع ، هذا التوليف ليس " اختيارا مدروسا " لكنه الصراع الطبيعي بين لغات متعارضة وتناقضات جوهرية لم يحسمها عامل خارجي كما كان الحال في ظل سيطرة الخطاب الناصري على الساحة الثقافية فترة الخمسينات . فالخطاب التقليدي هنا عنصر من عناصر التناقض الذي لا تقضى عليه ولا تستطيع - أن شاعت - الكتابة الحدائثية ، والتي مهما أظهرت من سمات الحساسية الجديدة - كما يشعر صبري حافظ - فإنها ما تزال تضم قدرًا متفاوتًا من ملامح الخطاب التقليدي . وهذا التناقض موجود في الخطاب النقدي ، كما هو موجود في الكتابة الابداعية ، لأنه يتصل بايدىولوجية اللغة ، تلك اللغة التي يعترف جاك دريدا بعبثنا عن تجاوزها ،

المضيئة كخاتمة لمراجعتنا النقدية هذه لدراسة استاذنا د . غالى . يقول د . جابر عصفور : " القراءة .. اداء للنص ونتاج لدلالته .. أما (الاسقاط) فهو عملية تلفظ للنقاد الذى ينطق عبر النص ، ولذلك لا يمثل الاسقاط عملية (ينطق) فيها النص بل عملية (يستنطق) فيها النص ، والقراءة بعد ذلك عملية متعددة الجوانب ، متعائلة المستويات ، يحقق فيها النص صراعه الذاتى بين العناصر التى يتكون نظامه من علاقاتها ، ويصطرع فيها نظام النص المقروء مع نظام القارئ المدرك .. ويتأثر فيها كلا النظامين بأنظمة أخرى ، اكبر منهما وأشمل ، تدخل كعامل من العوامل المؤثرة فى عملية القراءة^(١) .

السويس : السيد فاروق رزق

وهذا هو نفس ما تم مع محمد البساطى الذى اختزن كتائبه الثرية وانجازاته الجمالى الهام فى مجموعته " هذا ما كان " ، الى جملة تصلح للتعليق على وفاة غاندى أو مارتن لوتركنج ، يقول : " زمن النبوغ انتهى وأقبل زمن الهجرة ، زمن العنف بطريقة أخرى " .

وأخى القول إن حديث " الاشكاليات " الذى طرحه أستاذنا د . غالى ، قد وضعنا أمام إشكالية واحدة هى إشكالية النقد الذى لا يعنى بالقراءة المنهجية للنصوص ، وإنما يهتم " باستنطاقها " حسب تعبير د . جابر عصفور ، فى قراءته لنقاد نجيب محفوظ التى اقتبس منها هذه العبارات



هوامش وتعليقات :

(1) W.K. Wimsatt & Monroe C. Beardsley, "The intentional fallacy", in David Lodge's 20th century Literary Criticism (London, Longman, 1972) p. 334

(2) Jonthan Culler, Structuralist Poetics (London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1975) p. 259

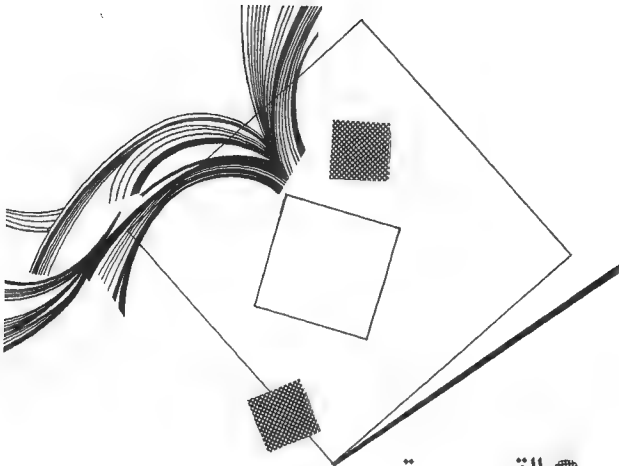
(3) Christopher Norris, Deconstruction : Theory and Practice, (London and New York, Methuen, 1982) p. 29.

(4) جابر عصفور :

« نقاد نجيب محفوظ : ملاحظات أولية »

مجلة فصول : « مناهج النقد الأدبى المعاصر/ الجزء الثانى »

المجلد الأول - العدد الثالث - أبريل ١٩٨١ .



القصة

| | | | |
|-----------------|-----------------------------|--------------------|----------------|
| جميلة بن سعد | جذور | بهاء طاهر | اسطورة حب |
| أمينة إبراهيم | الصور والبحر والبحث | إبراهيم عبد المجيد | الجدار |
| محمود عبده | شرح الحال | أحمد الشيخ | تخفيف المواجه |
| فهد العتيق | إذعان صغير | يحيى مختار | الطسرد |
| هادية صابر | العنكبوت | فهمى صالح | امراة في الراس |
| طارق المهدي | الحارس | إبراهيم قنديل | حدوة السلطان |
| أمين بكير | تمرد | سعد الدين حسن | قصص قصيرة جدا |
| عبد الحكيم حيدر | قصتان قصيرتان | رفقي بدوي | بكرة الذاكرة |
| ربيع عقب الباب | تفر الطيور من الفخاخ أحيانا | محمد سليمان | فواصل |

● المسرحية

ممدوح راشد

ما لم يُقل عن داحس والغبراء

● الفن التشكيلي

عز الدين نجيب

حسنى البناتى والانطباعية المصرية



قالت ابنته : كنت أنتظرك ، ونظرت نحوى . كانت تلبس ثوباً قصيراً وردياً مفتوح الصدر . ينسدل شعرها الأسود الفاحم على الجانبين وبينهما يشع وجهها الجميل فجراً . على ذراعها البيضاء شعيرات دقيقة تلمع في الشمس . وعلى ساقها أيضاً . في وجهها غمازتان تبسمان تحت عينيها الصليتين الواسعتين .
قال الصياد : تحاباً ، وبعدها نذهب كي نصطاد وحين قالها اختفى .

مددت للجميلة يدي فمدت يدها . أحببتها وأحببتني . قبلتها وقبلتني .
جلسنا مستندين إلى جذع شجرة . أحطت بذراعي كتفها . مالت براسها على صدري . أحسبت أن أمس بشفتي ذراعها أحسن النعومة والبضة وبغدغة الشعيرات البكر .

سالت على يدي دموع سخنة . حين رفعت راسي قالت أنقذني وظلت قطرة دمع معلقة في غمازتها تريد أن تلحق بدموع فوق شفتيها وذات لسانى ورشفت الدمعة من خدها وقلت : من أى شيء أنقذك ؟

قالت : هذا الصياد . ليس صياداً وليس أبى .
من صبوة النشوة إلى قاع الحيرة .
قلت من هو ؟ فقالت إنه الجنى الذى خطفها .
قلت لكها ساحاريه وأظليه .

قالت ولها ساحر فقلت امزح ملاًكاً سيساعدنى . وفرفرف في الكوخ جناحان خففتا والتصقت بى .

عند الغدير همس النسيم في الأشجار ، تصلّق أفرعها المهترئة العالية فتفرخ من أوراقها الخضراء طيوراً تتناثر في السماء زينة ملونة . وأنا على الشطّ العذب .

يهبط من السماء ملاك صغير يجلس قبالتى ، يغمس في الماء قدميه البلّوريتين وينتلق بالهواء إزاره القصير شراعاً أبيض . ابتسم له ويبتسم لى . أسأله من بعيد : أنت صديقى ؟ فيومئى لى براسه وتتموج هالة شعره الذهبى . أمشى في الماء نحوه لكنه يفرد جناحيه قبل أن أدركه وينشد أغنية لا أفهمها ثم يطير في السماء يلوح لى من بعيد بينما يخفت النشيد ويلقى جناحيه على النبع ظلاً رجراجاً ثم يذوب في الشمس .

أرجع لأجوس وسط الأشجار ، أقطف الثمار وأكلها . أستلقى على ظهري فينخللنى ندى العشب ورائحة الخضرة . أترّ عيني فتفتحت الشمس على أهدابى مرزقاً زرقاء توج فيها الصفرة المذمّبة . أفرح في رحم الأرض .

يحجب الشمس ظل . أرفع راسي فأرى الصياد العجوز يحمل سنارة وشبكة . في وجهه الأسمر تجاعيد بسمات متوازية . شعره الأبيض عش مهد . أشار بالسنارة نحو الغدير وقال اتبعنى . ردها الصدى اتبعنى .. يعنى .. عنى .. نى

قمت خلفه . قال لى : في البدء سنذهب إلى الكوخ . سبحت في الماء ورأيت يسير بحذائى على الشط . دخلنا الكوخ معاً .

ظهر ملاك صغير على مقعد حجرى امامنا . وتدلّت قدماء الصغيرتان البيضاوان لم تلامسا الارض .

ابتسمت وقلت شكرا لانك جئت .

لم تبتسم هي وظلّت ترتعش في حضنى . قالت لى بهمس خائف : انظر إلى وجهه .

حين دققت النظر وجدت فوق شفتى الملك الرفيعتين شارباً أحمر يصعد حتى عينيه الطفيليتين .

قال لى هل عرفتني ؟ ونفخ ناراً في وجهي .

قلت لست أنت صديقي . سيأتى صديقي ويساعدنى . مدّ نحوى سنارة طويلة وجذبني حتى سقف الكرخ ثم تركنى أسقط في الارض .

توجعت وصرخت ولكنى وقلت على قدمي . نظرت إليه وكان قد رجع الصياد الساحر . صار وجهه عجوزاً بتجاعيد متوازية ، شفاها مزمومة تحت عينيه الناريّتين .

قال وهو يدفع طرف ، السنارة في بطنى : وبعد الآن لن تلعب عند الغدير ولن تقطف الثمار .

قلت له وأنا اتحسس جسمي وأتاؤه . سيأتى الملاك صديقي وينقذنى .

ضحك وقال وهو ينظر للفتاة : أحسن طريقة هي أن نشويه .

فقلت بصوت خائف : نعم . قال لها ربما أيضاً أشويك معه . فتمتمت ولكنى خادمك .

قلت لها والكلمات تخرج من فمي حروفاً متقطعة : لا تخافى .. لا تخافى سيأتى صديقي وينقذنا .

دفعنى مرة أخرى بسنارته وسوّرنى بطرفها في الارض . قال لها : أحسن طريقة هي أن تشويه بنفسك .

قلت : إن شئت .

قلت لا توافقى .. لا توافقى

ركلتنى بقدمها وأنا مئّيت بالسنارة في الارض وقالت : أخرس .

قلت أنا لم أهد أحبك .

ضحكت وهي تميل نحوه وأنا بينهما على الارض وضحك وهو يميل نحوها

وأخذاً يتقاذفان الضحك فرقى .

سمعت عند الباب صوتاً رخيماً يقول : ما هذا الذى يحدث ؟

كّث الضحك ولم أكن أستطيع أن أقوم من مكاني لكنى حوّلت رأسي فرايت رجلاً عجوزاً يلبس ثوباً طويلاً أبيض يقف هناك ، عند باب الكرخ .

رفع الصياد الساحر السنارة ولوّح بها غاضباً وقال هل جئت ؟ قال العجوز بصوته الهادئ : ماذا تفعل في كرخي ؟

فرّد الساحر هل تلعب ؟ .. أنت تعرف ماذا تفعل

قال بصوته الطيب : ماذا فعلت بالصبي المسكين ؟

رمى الساحر السنارة غاضباً وذهب إلى جوار الفتاة وجلس منكس الرأس .

جرت الفتاة وأندفعت إلى حضن الرجل العجوز فأخذ يربت على كتفها برفق ويمسد شعرها ثم قال لها مشيراً إلى

الساحر : إذهبي إذهبي وأجلسي إلى جانبه . انظري لماذا غضب .

بدأت أستجمع نفسي كي أقوم فأشار الساحر بإصبعه نحوى وقال مخاطباً العجوز في سخط : انظر ! .. هاهو سينهض أيضاً .

قال العجوز : دعه يحاول .

ولما وقلت أخيراً على قدمي قال الساحر في ياس : أرايت ؟ .. لقد فعلها ... وربما الآن يأخذ الفتاة .

قال العجوز : ولم لا ؟ .. دعه يأخذ الفتاة . هما صغيران . قال الساحر مهدداً وهو يقوم : إذن سأرحل من هذا المكان

وإن تراني بعدها . مادام قد أخذ كل شيء فلن أبقى أبداً . قال العجوز : ارحل إن شئت . ولكنك تعرف أنك سترجع .

خرج الساحر منكساً رأسه .

تقدمت من العجوز وقلت في أمل : هل أرسلك الملاك صديقي ؟ ضحك وهو يقول ولم تريد أن تعرف ؟ المهم أنني أنقذتك

كانت الفتاة تثقل خلفي وضعت يدها على كتفي وراحت تسمح صدرها الطرى في ظهري .

التفتّ إليها وقلت وأنا أمّرّ رأسي : لم أعد أحبك .

قال العجوز : سامحها .

.. لا .

— إن سامحتها سأتركك تلعب عند الغدير .

— وإن رجعت الصياد الساحر ؟

— ستجدينى إلى جانبك . سأنتذك منه مرة أخرى .

— وإذا رجعت هي إلى الصياد ؟

قالت الفتاة في تشجيع خافت : لن أعود . كنت أخاف سحره لكنى أحبك أنت .

ومدت يديها فأحاطت كتفي وقربت من وجهها وجهي ومسمت بشفتيها على خدي .

قلت للعجوز بصوت ضعيف : هل أحبها مرة أخرى ؟

قال : ستحبها وستعرفان فرحة لم تسبق نشوتها سيكون العشب الناعم مهداً لكما وزهر المرج زينة عرسكما . سيلقي

عليكما تحية الصباح الورد الأحمر وهو يشرع وريقاته الفتية
ميلة بالندى .. والزنايق البيضاء الحبية .. والبفسج الرقيق
إذ يوشى الأرض زينة تحت أقدامكما .. والنرجس إذ تفيض
كؤوسه الطويلة بالشذى . وستحنو عليكما الأشجار وتدل
شمارها مترعة بالرحيق الذى ...

خَفَّت الصوت فقلت : يعنى أحبها ؟
غير أنى حين التفت لم يكن . فرجعت العب عند الغدير
وفتاتى معى .

أكلنا من الأشجار شمارها وتذوقنا رحيقها العسلى .
شربنا من النبع الذى يخرج منه الغدير . نحسو قطرات
من مائه العذب فنرتوى . وكانت الأزهار جبرتنا وصمبتنا .
فى المساء نؤوب إلى الكوخ ، طائرئين اتعبتسما نشوة
التحليق لكى نرتاح فى سكنة الحب . وفى الصبح تاتى
ضيوفا اليومىة المعلقة . تقف قليلا عند النافذة وتلقى علينا
التحية بثرثرتها المنفمة ثم تطير عائدة إلى السماء .

وكان الملك الجميل يأتى أيضا عند الغدير كل يوم . يظل
جالسا فوق صخرته البعيدة . ينشد أغنيته الغريبة . لكنه
يحلّق بعيدا كلما اقتربت منه .

وذات يوم أتت الطيور الملونة فى الصباح . اصططت على
النافذة صامتة وساكنة . ظلت فقط تحرك رقابها النحيلة ببنى
وبين فتاتى وهى ترقبنا بعيونها الدائرية الصفراء قبل أن تطير
دفعة واحدة ، سرييا واحدا اختفى بسرعة فى الفضاء

وكان ذلك فى اليوم الذى قالت فيه فتاتى سئمت ولم يعد
للشمار طعم .

يوما كنت أرقد عند الغدير . أتجرع من مائه جرعات
كبيرة فلا أرتوى . ورأيت على صفحة الماء وجهى فكان
عجوزا .

ورأيت الملك يرفرف بجناحيه فوق سطح الغدير . اقترب
منى لأول مرة . سكن النشيد وظل يتطلع إلى صامتا وهو يحرك
جناحيه فى بطء وحين تأملته رأيت دمعتين ماسيتين فوق وجهه
الجميل . وأشرقت الحقيقة فجأة فهتقت وأنا منبسط على
الأرض : إذن فلماذا كانت الأغنية حزينة ؟

غير أنه أيضا حلّق مبتعدا بسرعة دون أن يرد .
وكان ذلك قبل أن أسمع فوق رأسى الضحكتين . ودون أن
اقوم من مكانى كانت تترجرج فوق سطح الماء صورة الوجهين
متداخلين . كانت سنارة الصياد فى رقبتى وكان جلباب أبيض
يلفح وجهى .

جنيف : بهاء طاهر





بلغت نهاية الشارع عدت قصيرا وسميتا ورأيت حدائى ،
واختفت النساء والاطفال وانشقت الأرض عن الجدار الذى
اصطدم بأرنية أنفى وأتجه إلى السماء محدثا صوتا كصوت
اصطدام الكواكب مع انى لم از ولم اسمع صوت اصطدام
الكواكب ورأيت نفسى فى فوهة شارع ثالث ثم رابع فخامس ،
وهكذا طفت المدينة شارعا وشارعا وزقاقا وزقاقا وكلما دخلت
شارعا عدت منه بعد أن قام الجدار يسده حتى رأيت الشمس
وهى تعلو فى السماء ، ثم رأيتها وهى تمضى فى العلو ، وبأتى
المساء وارى نفسى طفلا يقف حافيا يرتدى جلبابا قديما
ويدهك عينيه بيديه ويبيكى . الدنيا واسعة ، والشوارع كثيرة
لكنه لا يجد إلى بيته سبيلا .. الليلة ارتفع الجدار أمامى ،
وكان جداراً من الصلب الاسود ، وعدت من الشارع لكنى لم
أخرج منه إذ ارتفع أمامى جدار آخر . وحين فكرت أن أدخل
أحد البيوت على الجانب الايمن لم أجد أبوابا ولا نوافذ ، وحين
فكرت فى الجانب الايسر لم أجد أبوابا ولا نوافذ . أحاطتنى
جدران من الصلب ترتفع إلى السماء ، ولم تكن هناك شمس
أتملق بخيوطها ، ولا كانت هناك نجوم . ذلك أن الشمس
كانت تمضى للمغيب بسرعة أكبر من سرعة مجىء الليل فكان
هناك ضوء غريب القوام ، ومدهش فى لونه الأبيض ، لكنى
ايضا رحت أدرك عيني بكفى الصغيرة ، وأبكى ، مدركا انى
طفل حقيقى له نفس صوت بكاء الليالى السابقة ..

الفاخرة : لإبراهيم عبد المجيد

كنت أمشى على أطراف قدمى فرأيت حدائى الننى صار
اسود ، وأنا لا أرتدى اللون الاسود أبدا ، وأعشق اللون
البنى منذ طفولتى ، ثم رأيت نفسى ادخل المدينة من باب
واسع قديم ، وارى الشوارع خالية من الحركة والناس ،
حتى قابلنى شارع دخلت فيه فرأيت نفسى أزداد طولاً ، وتعلو
هامتى أسطح العمارات ، ويظهر أطفال من كل جهة يتعلقون
بطرف بنطالى ، وتظهر نساء تطل من الشرفات رافعة أعناقها
نحوى . حتى إذا بلغت نهاية الشارع عدت قصيرا كما كنت
وسميئا ، وعاد حدائى إلى لونه البنى ، لكن تنشق الأرض
فجأة كما حدث فى الليلة السابقة ، ويرتفع من بينها جدار
يحدث صوتا كصوت سقوط جبل مع انى لم ار من قبل جبلا
يسقط مرة ، وكصوت يقطعة شوت من تحت ماء المحيط ، مع
أنى لم أبصر من قبل فى أى بحر ، ويكاد الجدار وهو يرتفع
أمامى يصطدم بأرنية أنفى ، فأشيع برأسى إلى الخلف ،
فأراه قد علا حتى فاق هامات العمارات فى لحظة واحدة ، ثم
أرى نفسى أمشى على أطراف قدمى مرتعشا هذه المرة ، لكن
لا أستطيع أن أقاوم الرغبة فى دخول شارع آخر بيدولى خاليا
وواسعا فادخل وما أكاد أخطو فيه خطوات حتى أرى أطفالا
يتعلقون بطرف بنطالى ، ونساء فى الشرفات ينظرن إلى وأنا
أعلو حتى لا أكاد أرى حدائى ، بل أنظر فوق أسطح
العمارات أنقُز على خزانات المياه وغرف التسييل وكثير من
الأشياء المهملة التى أكاد أعرف أسمائها ولا أكاد ، حتى إذا

تخفيف المواجه

أحمد الشيخ

الجسم لا يعنى اكتمال الخروج أو تحقيق الهدف المنشود ،
ذلك أن أمى قالت محتجة لتستعيد ما خرج منى وأدخل :
- اسمع يا ولد إن احتمل خربك من البيت في أى وقت
يصبب هوك ورغباتك الفاسدة ، هناك نظام ويلزم عليك أن
تحتزمه .. ماذا قلت ؟

كنت أقف في الصلاة مطرقاً في حياء ، انتظر منها إشارة أو
أن تصدر أمراً لأنفذه ، هكذا عوّدت نفسي في السنوات
الأخيرة ، أطعمها تلك الطاعة الضريرة حتى لا تنهمنى
بالعقوب وفساد الأخلاق . أحياناً تعاملنى بحساسية زائدة ،
تكف عن معاتبتي وتكتفى بالبكاء . وأخوف ما أخافه أن أكون
سبباً في بكاء يؤخرشفاءها من مرضها الذى طال ، كان طبيبها
المعالج قد حذرنى من خطورة الأمر مراراً :

- افهمنى ، أى انفعال زائد سوف يؤثر على مراكز الإبصار في
المخ ، والبكاء المتكرر مصيبة فادحة ، الأمل الوحيد يتوقف
على نجاحك في تقوية شهر بالتمام والكمال دون بكاء ناتج عن
انفعالها المكبوت ، مع الأخذ في الاعتبار أن يتم ذلك دون
تحذير معلن أو تخويف . أجعل الأمر يبدو طبيعياً ومألوفاً ،
فلو وصلت الى المراكز العصبية المتصلة بخلايا الإبصار في
المخ مخاوف من هذا النوع فتأكد أن كل المحاولات الطبية
والنفسية سوف تفشل في علاجها . حاول أن تجعلها تكف عن
البكاء لشهر متواصل دون تحذير معلن أو خفى من مخاطر

أفزعنى نفس الحلم المقبض فقتت قاعداً على طرف
الفراش أتحمس راسى وأتأكد من صحوى ، قلت لروى إن
في الأمر خدعة دبرها عقل الباطن بهدف إرهاب عقل الصّاحي
من واقعى الذى اعايشه بسر مؤمناً بأن الصبر مفتاح
الفرج .

قلت أزور صباهي الباحث في علم النفس الاجتماعى
وأستفيد من خبراته في حركات العقل الباطن برغم خلافنا
التواصل حول قدرة الإنسان على الاحتمال . وأنا أرتدى
ملابسى وأتأمل صوتى على سطح المرأة قلت لروى إنه حتى
إن كان القميص متسخاً والحذاء مقطوعاً فإننى ذاهب الى
صديق قديم عاقل لا ينشغل - مثل السفهاء - بمثل هذه
الأمور . وأنا خارج سمعت صوت أمى التى لم تلتفت ناحيتى
وهى تجلس فوق كرسيها ذى العجلات في نفس مكانها بين
النافذة وحجرة المعيشة .

- ماذا جرى لك يا ولد ؟ صمّأتى صراخك من سابع نومة ،
هل فشلت تلك الحبوب التى جلبتها مؤخراً في تهدئة
أعصابك ؟

- عفواً يا أمى إن كنت قد تسببت في إقلاقك ، انه نفس
الكابوس يحاصرني ويفقدنى القدرة على السيطرة على نفسى .
كنت قد فتحت باب الشقة بالفعل وأخرجت ثلاثة أرباعى
منها وأبقيت الربع الباقي داخلها ، لكن خروج ثلاثة أرباع

البكاء ، وإذا حدث ويكت هي فلا تنزعج ، اجعل الأمر يبدو مغلوفاً وعادياً أمامها ثم ابدأ الحِساب من جديد . ولأنها حالة نادرة تماماً فانا أشفق عليك وعليها لأن احتمالات إصابتها بالعمى النفسى بالإضافة إلى شللها الوقتى قائمة .

من يومها وأنا احاذر وأطيع وأحلم باكتمال شهر قمرى دون دموع لتبقى ميصرة . مخاوفى تحاصرني لاتبرحنى فى اليوم ساعه ، ألهمت فى مشوار عودتى الى البيت منتهفاً لأطمئن عليها ، اتعذب بالخوف المتواصل ومحاولات إراحته دون أن أفلق ، يبدولى الأمر فى ساعات الصفاء الذهني مرسوماً بدقة لأظلم محصوراً بالترقب ، تتبدد طاقتي دون مقابل وأنا أحاول أن أتصالح على نفسى لأحسن تنفيذ وصايا طبييبها الذى أنتشكك كثيراً فى أن يكون قد اخترع كل هذه التفاصيل ونسجها من حولي بإحكام كي أزداد طاعة وتزداد هي مثله استبداداً وقد وقعت فى فخ ضرورية البربها ، لعلها دبرت الأمر مع الطبيب فى غفلة منى وإن كانت أمى ، ربما كانت ترغب فى تعذيبى لأننى أحمل ملامح وجه أبى وبعض طباعه - كما تقول - واسمه . استعيد تاريخاً طال بينه وبينها مارس خلاله سطوة الرجل وكبريائه وشموخ روحه وما ملكت أيامها الجراة على المحاورة أو الاعتراض .

البلحات :

حدثنى عن كابوس يطارده فتذكرت حالتي . يبدو أنه قد أصبح لكل واحد منا كابوسه الخاص ورغم محاولاتي رصد البدايات التى كمننت فى الوعي الباطن ثم انفلتت منه على شكل كوابيس متباعدة وإن حاصرتنى فى توقيت محدد من أمسيات الارباء الاقرب مغزوعاً بتأثيرها وأحاول أن أقارنها بكوابيس الهمجية التى تصبى فى أزمئة متباعدة أو متقاربة ودون انتظام بسبب تلك الفوضى الضاربة فى حياته والتى انشغلت بتسجيل بعض تفاصيلها وأرجعت مخاطرها إلى ما كان يعانيه فى منطقة سكنه . هي لا ترقى الى مرتبة اليقين العلمى لكنها مؤشرات يصعب الاستهانة بها مثل :

(أ) عاش وسطلم ولم يتراجع رغم التحذيرات التى تلقاها من فساد أخلاق كثرتهم ، كان يدعى أن الاختيار ترف لا يملك أدواته ، لكنه بعد عام واحد فسد أخلاقه وصار يتكلم بلهجة سوقية متفجرة ولا يخجل من ترديد الشتائم التى لا بد أنه انههر بها أو انصاق معهم فى تيارها دون وعى .
(ب) كانت تعتريه فى بعض الأحيان حالات خجل لا املك تفسير بواعثه لوساله غريب عن عنوان مسكنه .
(ج) وصف لى مجموعة معارك تستخدم فيها أسياخ الحديد والثغرات وكل أنواع السلاح الأبيض دون أن تبدو عليه

علامات استهجان أو رفض لتلك القسوة ضد الآخر .
(د) حدثنى عن معركة طارية حدثت بين امرأة سنية تخضعت الاربعين ورجل من سكان المدخل المقابل لمسكنه كان يقف فى نافذة الدور الأول وقد ارتدى فائلة بجمالات لونها أزرق وينظون منامة يرتقال ، وكيف تطاول الرجل على المرأة وهذا بالنزول إليها ليفعل بها الأفاعيل فخلعت ثيابها الخارجية والداخلية مزهوة بجراتها وراحت تخبط براحتها على أماكن من جسدها العارى فترتج كئل الشحم واللحم ، وأنه تذكر ساعتها خزيها مسلوحاً كان قد رآه مرة لا يدرى أين ولم ينس رائحته الفاسدة أو اسراب الذباب التى كانت تحط فوقه أو تحوم حوله .

هوس - حدثنى عن ولد اسمه عشوته هارب من مستشفى الأمراض العقلية ، وتشكى من وقفته الدائمة أمام مدخل مربع المساكن الذى يستعمله وقد شهر سنجة صدته وسكينها طويلاً . وأنه كان مضطراً ليحبس أطفاله فى المسكن ويمنع زوجته من الاطلاع على الشارع من خلال النوافذ أو الشرفة حتى لا تتعرض لنظراته الوقحة أو إشارات البذية .

اجلسه ذات مساء وطالبت بآن يهدأ ويكرر على مسامعى ما رآه فى كابوس الليلة الفائتة ، وقد تأكد لى أنه قال نفس الكلمات وغاص فى نفس التفاصيل المملة ويخطر لى أن أتوصل من خلال ما ذكره الى نواة علم جديد ربما يكون اسمه علم نفس اجتماع قلة الادب ، كان صوته الرتيب يسترجع بألية ودون وجع :

- رأيته فى المنام يجرى وفى يمينه سكين الذبح وقطرات من دمه تتساقط على قبضته وتلمع فوق نعله الصديء والخلق يحيطونه من كل جانب للفرجة كان يصرخ أو يهذى ولا املك القيام والجرح فى عنقى شاملاً حنجرتى وفاصلاً لسانى عن وعى عقلى ، أسمع وأراه وهى ترانى مرمياً على مدخل مربع المساكن وقد خرجت من عراك دموى خاسر لأننى لم أواجه خصمى بأكثر من الرقاد على الأرض راضياً بأن أكون مشروع قتيل مقابل العفو عن أطفالنا لكن الذى أفسد كل شيء بالنسبة لى هو أن رجاله اخططوهم لا ادري الى أين ، فقذرت أن أتحامل على نفسى وأقوم بغير عابئ بصل سكينه الذى انحط على عنقى نصف المجزئ مرتكزاً بركبتيه على صدرى زائداً الى وهو يقسم تقافة آدم نصلين ، ساعتها رأيت فى عينيه وجه العبد الحشيش ورأس الحسين المفضل من أجل جرعة ماء لطفل يبكي من شدة العطش ، خزنت من أجل نفسى ومن أجل الحسين أيضاً ، ورأيت أمى وقد قامت تحتاج على سكتة الرجال الذين احتفظوا بشهامتهم ونخوتهم لزمّن آت ،

وهصراخ زوجتي المتاع يدعوني لأن اللحم رأسى المفصول
يزرادتي وأنا أفكر بما تبقى فيه من بقايا حياة أن الطبقة التي
خرجت منها تخون جثة مرمية وسوف تتخلل عن تكفين ميت ،
وبما تبقى في خلايا العقل من دماء الحياة صرخت أوصي
زوجتي بأن تحرس أطفالى ولا تستسلم مثلما فعلت وعمّلت على
شهامة أولاد بلدى » .

قلت له إنه كابوس دموى لا يليق بكائن متحضر فوافقنى
وراح يستدرجنى لأقص عليه قصتى من الأرياء الفاتت :

ش . ١ . ب

حدثنى عن كوابيس الأرياء فاكشفت أنها مجرد الكاذب
يبيع في نسج أطرافها ليحاربنى ويجعلنى أصدق دعواه بأنه
مصاب بحالة اكتئاب مزمن بسبب العوز الفعلى ورغم ظروفه
الأفضل . لعلها حيلة ليحيا إليها ليعبد عن نفسه حسدى الذى
يتوهمه ، وإن لم يكن فى الأمر من ناحيتى أدنى حسد أو
ضغائن ، لأننى إن قارنته بعامل المجارى الذى يأتى لتسليك
البالوعات الطائفة والذى يحدّد المبالغ المطلوبة نظير القيام
بعمله ويحصل عليها دون أدنى مناقشة من سكان المربع ، لو
قارنته به لخسر بجدارة لكن المسألة تتعلق أولاً وقبل كل شيء
بالصدق الذى لم يعتده منذ البداية لسوء تربيته وتختلف البيئة
التي طلع منها ، وقد وصل الأمر معى الى حد أنه يسك شعر
رأسه ويحاول البرهنة على أن ما أصابه من شيب وهو في هذه
السن لم يأت من فراغ .

أجدنى مكرها على التظاهر بتصديقه في كل ما يرويه من
كاذب تكشف أنه عنصرى سفاح يكتم في أحشائه رغبة
تدمير تفوق كل تصور ، همجى بطبعه وشاعر بالاضطهاد إلى
درجة كراهية العالم من حوله . ولولا أنه صديق طفولة وأعرف
ما خفى من أسرارها ما صاحبت أو احتملت وانشغلت
برواياته عن تلك الأسىات الأريائية :

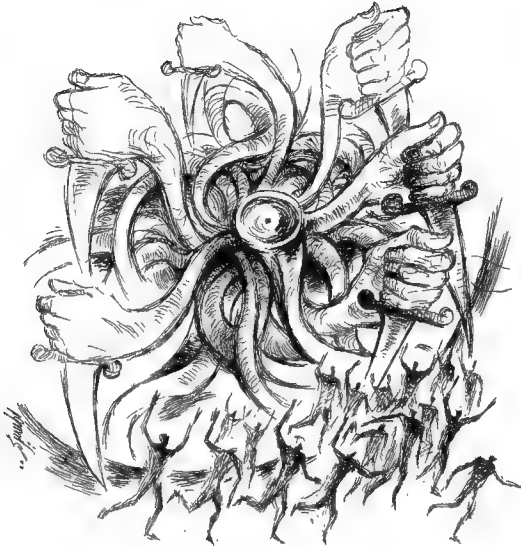
« رأيت مرتديا جلابيه الفضفاض وممسكا في يده حقيبة ،
حمله في منتصف الميدان الكبير ، وكثا في وضغ النهار
والشمس تلذع الأبدان ، أخرج من حقيبتة مدية يلمع نصلها
في نضوع ويعكس ضوء الشمس ، رسم دائرة من حول نفسه
ودار داخلها ثم صرخ بصوته المجلجل :

« ميدانى أيها الجبناء ، ميدانى يوضع اليد ، ومن يتقدم
ليدوس أرض ميدانى فسوف أصفى دمه .

كان الحيز صغيرا في أول الأمر ويدا لي أن الناس لم تنشغل
بأمره ، كانوا يطلون ولا يتابعون باهتمام ، لكنه رسم دائرة
أكبر بنصل مديته على الأرض ورُدد نفس الكلام . كان يبدو

من قرط اتساع الميدان نملة عاجزة عن تأكيد وجودها وسط
الصخب والزحام ، لكنه بعد ساعة أو ساعتين من عمر الزمان
كان قد وسع حيزه المسكون والمجمى بحدود رسمها هو نفسه
دون اعتراض من أحد وجعل يريد نفس العبارات ويخوف كل
من يجرى على الخط الضم المرسوم . تحول الى نحلة تزن في
الأذان ثم تكاثرت وتضخم واستخدم مكبر صوت جهنمى بالف
سماعة مخفية والناس يتبالمون ، يتطلعون ويمشون الى
شؤونهم ، ثم يجرون ويقفون ، وعندما يدور هو الى حدوده
المرسومة قريبا منهم يفهمهم بطرف نصل مديته فيتحفون
من مواجهته ويلوذون بالبنائيات القريبة مبتعدين عن شره
الذى فرض نفسه عليهم على غير توقع . دون وعى وجدنتى في
مواجهته مرعوباً من نصل المدية وإن كنت لا أنرى التراجع ،
كان يطوحها في كل اتجاه وأتباعه عنها دون انهزام ، يهدد
بتمزيق الصدر وتشويه الوجه ولا أخشاه .. لعلى كنت أراه
بحجمه الذى بدا لي صغيرا في أول الأمر ، ربما كنت الوحيد
الذى انشغل به في تلك الظهيرة والكل سارح لأمر يعنيه ،
ولعله أدرك أن جراتى تستند الى وعى بحقيقة أمره فتباعد
وإن استمر في توسيع حيزه الى حد أن رسم دائرة كبيرة هي
كل الميدان تاركا للناس أرضة يطلون منها وقد انشروا
مزحومين يطلون بحسر من خلال الدائرة التي استمالت الى
قفص حديدي من تلك التي تستخدم في حبس حيوانات
السيرك . هو في الداخل يارادته يتحكم في حركة الناس
ويهددهم ، يمد الذراع حامل المدية الذى تحول الى عشار
الأزرق ثم مثاتها وإلى كل منها مدية ، تضخم على نحو مفاجئ
ويدا لي ولهم الخطبوط له ألف ذراع والناس تتراجع وتتوارى
في مداخل العمارات ولفوق سطوحها وداخل الشقق وفي
الشوارع الجانبية رعباً وقد انعقد لسانى وثابت نظراتى وهي
تقتل في إحصاء تلك الأذرع ولو على وجه التقريب . ولابد أنه
أدرك مدى ارتباكى وعجزى في تلك اللحظة لأنه اكتفى
بمطاربتي وحاول أن يفرس أى نصل من نصال أسلحته ، في
قلبي وأنا استحث الناس على كسر القفص المرسوم من حوله
لحمايتهم وحبسهم في ذات الوقت ، وكنت أجرى صارخا وقد
تحررت منه تماما وعدت تلميذا في ابتدائية الأريينيات أهتد
والتلاميذ القدامى يرددون ورائى بحماسة .. الجلاء
بالدماء .. الجلاء بالدماء « وعساكر سلطة الاحتلال تطاردنا
ونتمكن من الفرار إلى أحضان أمهاتنا حيث نسكن وننام وقد
تواعدنا على ترديد نفس الهتاف في الصباح التالي » .

قلت لنفسى إنه كابوس بديع من تأليف وإخراج عقله
الصاحي وخياله الخصب المرتاح الذى يعرف كيف يفعل



عنها فترة وكث عن القلق بشأنها والحديث عن شللها الوقتي وعماها المحتمل ، وقتت له إنه برغم كل شيء يملك الحلم المتجدد في شفافها يوما ، وأنه وإن بدا محزونا إلا أنه يدارى عنى وربما عن نفسه وعنهما تلك الحقيقة التي لا تقبل الجدل في أنه حتى في لحظة البكاء التي يفقد فيها أمله في شفافها ، في نفس اللحظة التالية لجريان تلك الدموع يبدأ في الحساب من جديد ويولد لديه أمل جديد قابل للتحقق كجنين شرعى رغم كل المواجه التي يدعيها ، لحظتها نظر الى في دهشة وسألني باستنكار كيف توصلت الى هذه الحقيقة وأنا مجرد باحث في علم النفس الاجتماعى ؟ .. فضمكت منشرجأ وراضيا عن نفسي ثم ما لبث هو أن انفطت منه ضحكة خالصة من صميم قلبه الفرحان .

القاهرة : احمد الشيخ

النهايات السعيدة تماما مثل أفلام الاريمينيات التي لايد أنه رآها وتأثر بها .

ش . ١٠ . ب :

ليس من العيب أن يحاول هو استدراجى إلى منطقة الحلم الوردى ، لكن العيب أن يتجاهل الواقع الصعب الذى أعيشه ويطالبني بتغيير الجو وهو العارف أنني أحسب حسابا لكل خطوة أخطوها لكى أوازن أمورى بين مطالب العيال والزوج ومصاريف علاج الأم الباعظة معتمدا على دخل ثابت وأسعار تتحرك .

الباحث :

بشرته بإمكان أن تكمل شهرا قمريا دون دموع إن ابتعد



ارتكأزاً على أمل غامض يائس لا اثر لثباتير فجره في ليالي القاهرة التي انسكب عليها ظلام الحرب ؛ والزمن زمن « التروسة » - الطرد - فمع الحرب أتت ابطالة وضيق ذات اليد والخوف والقلق وعساكر الإنجليز و « الموريشان » السود وما يشيرونه من رعب في الشوارع بمجرر ظهورهم حتى ولو لم يكونوا سكارى .. والتهاوب الاسعار واختفاء وندرة النقود ، فكانت التروسة - الطرد - للوافدين من الجنوب .

هز رأسه في أسى وهمس في صوت خفيض كأنه يتحاشى أن يسمعه احد « كانت أياماً مرعبة وقاسية .. »

وعاودته ذكرى تلك الأيام وكيف أن تحديد موعد السفر ملاء بمشاعر متباينة ؛ فرحة العودة للقرية وللنيل والنخيل ولكل شيء احبه .. لاصنقائه القدامى واترابه من صابدين الذين سبقوه .. خلاصه من مضايقات أبناء بر مصر وذاتهم عليه وعلى اقرانه « يا إسود .. يا بربرى .. لحظتها صعدت إلى حلقه مرارة جعلته يصرق .. هنا معروف قدر ومكانة كل إنسان منسوباً لقيبلته .. وهنا احضان جدته « داريا » مهما كبر .. وهنا أيضا ما يؤلم .. فهولن يرى أباه الذي نسج حوله قبل أن يراه أحلاماً وحكايات من خياله يرويها لاترابه بأن أباه في بر مصر غنى لا أحد مثله بدليل الطرود التي تصلهم دائماً . وهنا أيضا لن يراه مثلما كان في الأيام الاخيرة التي سبقت عودتهم ، يعود كل يوم ونظرات الخجل وشفتاه ترتعشان في امتعاضه واستسلام للمقدور تطلب منهما « التفهقان » لأنه خالي

ربما يكون اليوم ليس ككل الأيام التي انقضت ولا الشهور الطوال - التي زادت عن حوصل كامل بكثير - مرت بجابر محمد حسن على مهل شديد حتى يدت له سنين طويلة منذ عادو أمه « فاتي » من بر مصر إلى « الجنيينة والشباك » التي ترقد جنوب « إبريم » شرقي النيل على تل أجرد تحيط به هضاب صخرية سوداء .

اقتعد ظل شجرة الكافور التي اعتاد تسلفها هو ورفباقه ليهبطوا إلى فرووعها المتدلية حتى سطع النيل وبلغزوا منها إلى المياه الزبرجدية متسابقين غوصاً وسباحة .. جلس وحيداً ممسكاً بعود جريد جاف يعيث به في الطمى اللين الأسود كما يفعل العجائن .. أمله أن يكون اليوم ليس ككل يوم : فاليوم موعد « البوستة » التي ستظهر قريباً في الشمال عند منحنى النهر بعد أن تترك إبريم صاعدة جنوباً حتى وادى حلفا .

ثمانى سنوات انقضت عليه وأمه فاتي في بر مصر في ضيافه أبيه قبل أن يغادره حى عابدين تاركينه وحيداً في غرفتهم هناك الآن يتذكر تلك الليلة التي سمح فيها همسه عندما ظن أنه استغرق في النوم وهو يخبر أمه التي بدت مقتنعة ومستسلمة معاً لذلك القرار الذي كان ولا بد تنفيذا لاتفاق مسبق عقدا العزم عليه . وقتها كان يعلم أن ذلك سوف يحدث حتماً ، فهم ليسوا استثناء في النوبيين الذين يتوالى سفرهم عائدين إلى قراهم في الجنوب . فقط كان الأمس موجلاً إلى حين ، ربما

ولكنه يتذكر الآن هنا في الجنية وإن ينسى ذلك أبداً أنه احفظها لم يشعر بأية عاطفة مميزة نحوه .. شخص غريب .. حقيقة يتذكر أن أحضانها كانت دافئة وحارة وقوية ، ولكنه ظل يشعر أن ما أبداً نحوه أزيد بكثير مما يربط بينهما ساعتها . وتذكر كيف تخلص من أحضانها وقيلات ونظر إليه .. فارغاً نحيفاً ناعم الحية طويل الرقبة ليس بنطولنا كحل اللون وقميصاً أبيض وطربوشاً أحمر ذا زر أسود .. كابناء بر مصر تماماً .. شاربيه الأسود لا يكاد يبين في سمررة الوجه الداكنة .. هذه القسيمات لم تتم في وعيه منذ الصغر ... : ومنذ تلك اللحظات ضاعت سنوات كثيرة من السنوات الثماني التي قضاه معها قبل أن يقترب منه قريباً حميمياً .. فيالرغم من تودد أبيه ظل الحياء والتعلم وسائر مبهج يفصل بينهما : لا يذكر أنه طلب منه مباشرة شيئاً يريد أو يريد مديسه ، أما فاتي واسطته إليه ، فقط منذ عامين اقتربا .. لما رأى أنه حملت مرة أخرى بعد سنتين من انقطاع الحمل بلا سبب وربما لأنه بدأ يدرك ما يكابده أبوه بالرغم من البنطلون والطربوش ولم يعد كما كان يصوره له خياله هناك في الجنية والشباب . وكان لا يد أن يهودا إلى البلد وحتى قبل أن تضع أمه ... وعاداً .. فالتروسة — الطرد — أفسد كل شيء .. وأتى ليفرق بينهما مرة أخرى قبل أن يرتوي منه .

ودار حول المصبطة التي تحيط بجذع نخلة « حسن تبت » لتحميها من نحر الظهر وقت الفيضان .. وتطلع صوب دور القرية ، ورأى على اليعبد عند أرض نجع « الشاوشية » حسن مكي ابن خالته يهبط « المشري » — المدق — مختفياً الحياض الضيقة لشجيرات اللوبيا الخضراء قاصداً أرض « أغاسينية » حيث شجرة الكافور وحيث هو .. ترك المصبطة وعاد مهولاً يضع يده على عمامته حتى يصل الشجرة وصعدا واختبأ .. هو لا يريد أحداً حتى حسن مكي ! لم تكن به رغبة في خلوة مع النفس ولكنه لا يريد أحداً أن يراه اليوم أيضاً كما راوه من قبل عشرات المرات وهو عندما يكون في حالة ترقب وانتظار يزداد توتره وتشتعل في داخله رغبة دفينية للتحرش وخاصة تجاه هؤلاء الذين يشفقون عليه .. حقيقة أن القرية كلها نساء ورجالاً وأطفالاً يهبطون حيث مرسى الباخرة — البوستة — ولا يتبقى في الدار أو على المصاطب إلا العجائز الذين لا يستطيعون الحركة .. فيهم البوستة ليس يوماً عادياً .. إنها فرجة تتجدد كل أسبوع . وأيام الأسبوع تبدأ برسو البوستة الآتية من الشمال وتنتهي برسو الثانية وهي هابطة من الجنوب ، ولأنه يرى ما يحدث لهم كما يرون ما يحدث له .. اهتزازات أوتار الشفاه والقلق الذي يتبدى في العيون .. والتطلع المتوجس والمتحسر

اليدين لا يحمل شيئاً من طعام ينتظرانه . وترقق في أعماقه شوق إليه وانداح سيال من مشاعر قاتمة من الحزن والنفوس لأنهما اضطررا لتتركه وحيداً ويواجه كل ذلك منفرداً وعارياً من حنان وتعاطف الوشائج الحميمة .

« التروسة غيرت كل شيء » قالها كأنه أصدر قراراً وقام من مجلسه ونفض جليابه الأبيض وأعاد لف عمامته ، وسار على الشاطئ صوب الشمال في اتجاه أرض « أشن إزكي » وذكراته مع أبيه أنسته ما حوله . لم يكن قد ارتوى منه بعد ، لم يشب في أحضانها سوى عام واحد كما أخبرته أمه ، وعندما بدأ يلثغ ويكرحك ضاحكاً لمداعباته تركهم وسافر إلى بر مصر .. فلم يعد النخيل الذي بقي ولا الشريط الضيق من الأرض التي أصبحت تززع « بالنقر » لمرة واحدة في السنة يكفهم وبهائمهم .. فبعد التعليق الثانية لخزان أسوان عام ٢٣ ازدادت القرى طرداً لأبنائها القادرين على العمل .. فنزحوا إلى الشمال تاركين الأهل والزوجة والأولاد .. هكذا أخبرته أمه فاتي عندما كانا قابعين على سطح البوستة « مكسوس » في طريقتهم لأول مرة إلى بر مصر . ول غمرة ذكرياته عن أبيه وهو يفوق في أرضهم في « الألي » تذكر كيف كان لقاءه به لأول مرة .. وجهه كثيرة تحت السقف العالي الهائل الذي يظلمهم والقطار الذي ألتهم من محطة « الشلال » جنوب أسوان بعدها غادروا البوستة ... أنباء مختلفة .. وجهه بيضاء كثيرة وحمراء أيضاً .. ووجوه سوداء وسمرراء .. ظن للوهلة الأولى أنهم أجناس من كل بقاع الأرض .. كما ظن أن بعضهم ربما يكون من الإنجليز الذين سمع عنهم .. راكم هائل من الأمتعة الرثة والصنيعات والقيلات والأحضان وصويخ أطفال .. ليس لأحد من هؤلاء سمة مميزة حتى يشعر صائحاً عليه من وسطهم : — « أبي » الحيرة تطبق عليه .. يتلفت يمنة ويسرة .. أين أمه لتجنده ؟ .. لم يسبق له أن رآه : .. كما أنه هو أيضاً لا يعرفه .. فالزمن بعيد .. وذكرياته لا تعيه حتى يستعيد .. أما حكاية الدم وزندان فيبدو أنه مشكوك فيها بالرغم من أنه كان يعول عليه كثيراً طوال الرحلة أكثر من وصف أمه له عشرات المرات إجابة لعشرات من أسئلته .. ألا يعرف أباه ؟ .. لا يستطيع أن يقول ممثلثاً بثقة حتى جذوره ومشيراً .. هذا أبي ويكون أباه .. وهذه بكاء مفاجيء لا يليق بسنة يتجذر داخله فيوشك أن يجهش بصوته ..

أما تصيح به :
— أبوك يا جابر ..

وليثقت كاللثاق .. كاللسوع .. كالجئون ويرتقي في أحضان من أشارت إليه .. لم يميز ملامحه .. الأحضان قوية



الصدى على صفحة النهر وتخال جريد اكمام الخيل في « الأغاسينية » و « الشاوشية » و « الخيلية » .. رأى جابر الحركة وهي تدب حثيثاً ونشطة في أنحاء القرية بنجوسها الوسنات ، الرجال والنساء والفتيان والفتيات بجلابيهم « الجرجار » يتدفعون صوب مرسى الباخرة ، واستطاع أن يميز على البعد « طه مندوب » بكركشه الكبير وهو يحمل الفانوس الزجاجي المحصول على عمود من الخشب ينتهي بحرية حديدية ليغرسها في طمي « المروة » عند الشاطئ حيث ينبغي على الباخرة أن ترسو .

واقتربت « البوستة » على مهل شاة سطح النهر كروس تنهادى .. لونها الأبيض الأشهب أكثر نوصوعاً من خلال وريقات شجرة الكافور الداكنة ورمال غنية الصفراء خلفها في العزب زادتها تالفاً فهدت له كالحلم يراه مفتوح العينين شرفاتها مكثفة بالمسافرين الذين يتطلعون في شوق لكل شيء تقع عليه أبصارهم .. همهماتهم وحركة البحارة الذين يبدون ذهاباً وعودة وصعوداً وهبوطاً استعداداً للرسو .. صيحات لا تفسر لها وإشارات يراها .. دخان المدخنة البيضاء يندفع كثيفاً تبيده ريح جنوبية هاتئة ، وهدير دولابها الذي يرسل زبداً أبيض ينداح نحو الشطآن متلاشياً في دسامة الملمى لتتلاطم الموجات الواهنة بها .

اقتربت منه أكثر حتى أصبحت أمامه .. أم .. صيحة خافتة أطلقها .. إنها « هكسوس » .. استعداداً لحمة خاطفة ذكرياته عليها عندما ذهب لأبيه ؛ وهي تذكره دائماً بالأخرى « أمس » التي أحضرته في سنة « القروسة » إنها في الجنوب الآن وربما في « بلانة » قادمة من « وادي حلفا » ؛ كسر فرعاً صغيراً كان يضايقه ليعتدل في جلسته ليراه وهي ترسو .

قامت بمناوراتها وهي تطلق صفيها الممتد حتى رست عند « المروة » وتجمعت القرية على الشاطئ ككل متموجة من البشر يتقاطر تصوهم عدواً فتيان وفتيات لتزداد الكثرة المتموجة نمواً واتساعاً .. الأيدي والمخالب ترتفع والصيحات والمهممات والنداءات تتوالى .. وبينت له حركتهم من البعد كحركة النمل عند مدخل عشه .. هاتئة وعنيفة وصارمة معا .. فوقت البوستة محدود .. وهناك أمور كثيرة ينبغي أن تنتهي اختفت السقافة تحت الاقدام الصاعدة والهابطة .. قاوم رغبة عميقة في القفز والجري نحوهم .. أصواتهم تصله تحملها نسيمات جنوبية حارة .. ضربات قلبه تحول بينه وبين أن يميز بعض الأصوات التي يمكن أن يتعرف عليها ..

والحاسد .. الأيدي التي تنقبض وتنفرد — السكنين الباردة التي تقطع بدنه .. الطرد الذي لا يصل من أبيه والذي يؤكد أنه ليس على ما يرام وأنه مازال « خالي شغل » يجلس على قهوة « شندى » بهابدين ينتظر الفرج .. الواردون من بر مصر على قتلهم طمانهم على مصحته وسلامته .. والدنيا ظروب .. فيفهمون .. فالحديث الصريح عن « خالي شغل » غير لائق .. أما عنه فلم يعودا في انتظار الطرد ولا الحلم بما يحتويه ولا حتى الحالة ذات الخمسة وسبعين قرشاً مصروف الشهر المتفق عليه .. فقط خطاب يحمل السلام والتحية ومعها الطمانينة .

أشرف حسن مكي على الشجرة .. قاوم جابر وسط دوامة أفكاره رغبته أن يقفز ويفاجيء حسن إشفاقاً عليه عندما رآه محتاراً وضائلاً .. ربما كان في حاجة إليه .. عاد حسن مدلى الرأس يضرب بقدمه سيقان الذرة المعويجة في أرض « الطوبشباب » ويشد وريقاتها الخضراء الخشنة حتى اختفى ، ثم أن يهبط من مجلسه وسط فروع شجرة الكافور السامقة ، ولكنه ظل في مكانه مضمعاً ألا يهبط حتى تأتي « البوستة » وتغادر الجنيحة .. فنادى أبيه يزعجه حتى بات يشك ويخشي الغيب وغموض الأمر وهذبت به الظنون إلى الموت .. فعند أن كتب له أن والدته قد وضعت بالسلامة بنتاً وفي انتظار أن يختار لها اسماً لم يكتب لهم سوى خطاب واحد يبارك فيه ويسمىها فتحية .. وفتحية الآن تسير وتتكلم .. كان ينبغي بعد ذلك الخطاب أن يرسل طرداً من أجل والدة والمولودة .. هذا أمر حتمي لا يقصر فيه أحد حتى لو استدان .. ومرت الشهور والسنة والستين .. ويبدو تماماً أن الأمور هناك ليست على ما يرام ولم يعد هناك من يستدان منه .. أو أن الاستدانة أصبحت قاصرة على إقامة الأود انتظاراً للفرج .. وهم بدورهم هنا لا يريدون شيئاً سوى سلامة .. لا للفرج ولا الحوالة فقط خطاباً بالسلامات ... وجابر يعرف أن رغبته شيء وعرفته لعناده يقول شيئاً آخر .. لابد من الطرد أولاً .. ولا معنى لخطاب آخر .. وكما كتب له !! لا تريد طرداً ولا أي شيء سوى خطاب منك .. فالخطاب نصف المشاهدة ..

واهتز جابر منتفضاً حتى كان يسقط للصفيح المفاجيء للبوستة الذي أنبعث مقطعا في ثلاث دقائق قوية طويلة .. تماسك جابر وهو يشعر بأن القرية كلها قد اهتزت كما اهتز هو وكما تهتز كل مرة في حركة متواكبة مع تجاوب صدق الصفيح في « المولى » — الجبل — الأسود الألس الذي يلف ينداح سواداً حول القرية لتقصصها عن حدود « إبريم » وأنداح

ارتفعت دعواته بصوت مسموع « يارب خير » يارب سلم ..
يارب سمعنا سمع خير .. » .

ودرى صغير الإنذار الأول بالمغادرة .. واستعد هو أيضا
ليهبط من الشجرة .. وازدادت الحركة عند البوستان وعلت
المهمهمات والصيحات كدوامه من طنين .. ثم أخذت تتباطأ
وتتفرق في ارتقاء حتى استطاع أن يرى انفساح المكان عند
الشاطئ وصعد آخر رجل على السقالة التي سحبت فور
وصوله عند طرف السلم .. بدأت الجموع تتحرك صاعدة نحو
الدور .. يلتفون ويفترقون وفق الأحاديث التي تدور بينهم ..
وتتشعب السبل في كل اتجاه نحو النجوع .. ليس في هذه
البوستان ولا التي قبلها وحتى شهور كثيرة مضت وأردون من
بر مصر .. فالتروسة أعادت لكل القرى كل المهاجرين فيما عدا
الرجال ؟ ! أبدي الملاحظة لنفسه وعيناه على حمارة « طه
مخدوب » وابنه .. ليرصد كيس البوستان وعدد الطرود
الواردة .. ليست كثيرة .. ، وقف بعض الصبية ينتظرون
للطرود التي يحملها طه مخدوب على الحمارة .. يكاد يجزم أن
نظراتهم وهواجسهم تدور حول ما بداخلها .. الحشرات
والأمل والخيبة والرجاء والحسد .. واقترب أحدهم يضم
طرده .. تماما كما كان يفعل قبل أن يسافر إلى بر مصر ..
تخيل أن صوت الصبية سيصله صائحا كما كان يصيح هو
« رجة بر مصر ... رجة بر مصر .. » وتذكر كيف كان يسافر
خياله إلى هناك حيث الدور الشاهقة التي لم يكن يعرف لها
شكلا محددا في خياله إلا ما أروضه له من زاروا مصر وعادوا
يرويون لهم عن القطارات والسيارات والأفندية الأيسى
الطرابيش المصرا .. وقطع استرساله دوى الصفر
الأخضر .. وجذبت الخطاطيف .. وتراجعت البوستان بجانبها
الأيسر مبتعدة عن الشاطئ .. وعلا هدير دولابها واستقامت
مقدمتها نحو الجنوب .. وارتفع دخانها مرة أخرى كثيفا في
سحابات تبدها ربح خفيفة .

عليه الآن أن يتسلسل عائداً إلى الدار .. فالقيام كل يوم ..
أبوه لا يزال على موقفه وإن يلين .. لا خطاب قبل الطرد .

واغتاظ عندما وجد حسن مكى في انتظاره بدليل الدار .
أما فاتي وأخته فتحية بجواره على البش .. طبق الفشار
والبلب بينهم ، سلم في اقتضاب غير معهود بينهما وجلس .
ويأذنه حسن :

— كنت فين ؟ ..

وأجاب بضيق أدركه حسن سببه فابتسم .

— كنت فين يعني !!

وازداد ضيقاً بصديقه الذي أمعن في ابتسامة حاول جهده
أن يمتنعها من أن تنبسط على شفثيه ، هو يبذل جهده ليعبر
هائلا غير مبال بجابر الذي كاد يكرهه .. جابر يدرك أن حسن
يعرف أين كان هو .. ليس مكانه بالتحديد .. ولكن لابد أن
يكون قد خزن سر اختفائه وعزوفه عن أن يرى أحداً أو أن
يراه أحد حتى حسن نفسه .. هو يعلم سبب امتناعه عما
لا يمتنع عنه أحد .. إن رسو البوستان في القرية لابد أن
يشهده كل قادر طالما كان موجودا في القرية كما يشهد صلاة
الجمعة والعديد فهل أتى — بالرغم من معرفته بذلك —
إمعاناً في إغاضته ؟ .. قربهما الحميم يمنع أن .. وفجأة
أضاء داخله إحساس كدراك كل شامل أن حسن يحمل له
مفاجأة سارة .. الأمر كذلك قطعاً .. فوقف فجأة صائحا وهو
يحضنه .

— يا ابن الإبي .. الطرد .. وصل طرد أبويا ..

وصاحت فاتي غائرة فاما في دةشة وفرحة قفزت لها واقفة
تهنئ يديها لا تعرف ماذا تفعل بهما :

— صحيح !! آه « يا حمارة » .. صحيح ؟ .. إيله ما
قلتيش ؟ .. لا يخفى على الأصدقاء .. خافية .. رن هدوه
مبتسم أخرج الورقة الصفراء .. « يسلم ليد أبننا جابر محمد
حسن كاشف .. الوزن ١٥ كير غرام .. إلى بوستان الجنينة
والشباك .. مركز عينية مديرية أسوان .. الراسل محمدحسن
كاشف — حارة الزير المعلق .. عابدين » .

وأتت الحارة أمامه .. حتى القمامة التي عند العطفة التي
تقضى إلى سوق الاثنين وتعيث بها القلط الضالة .. طربش
أبيه الذي أول ما يظهر له وهو عائد .. لابد وأنه جلس على
قهوة شندى وجمع حاجيات الطرد هناك .. أي الطرود التي
رأها على ظهر حمارة طه مخدوب طردهم ؟ .

فاتى تطل من فوق كتفيه على الورقة الصفراء غير
مصدقة .. أخيراً وإلى محمد بوعده .. ومع أشواقها إليه
شعرت أنها تحبه أكثر وأكثر .. وشعرت بشفقة أحست بها
تؤلمها وحرقة حارة في أنفها فغطست وأنسالت دموعها رغماً
عنها في سكوت فتراجعت خجلة تسمح بك ثوبها عينيها ..
حالة الامتنان التي غزتها بعثت بثقة في نفسها لم تنتقدتها ولم
تفكر فيها وإن فوجئت هي بها .. إنها على البال والخاص ..
والبعد لم ينسج خيوط النسيان ولا ضيق اليد وقلة الحيلة
قطعت الرحم والأوشاح .

أما جابر فقد كاد أن يخرج إلى أهل النجع صائحا ومخالفا
المقوس التي تكونت من مواضعات على مر السنين يتبعها كل

من يصله طرد من بر مصر .

— أبويا بعث لنا طرد ..

رافعا الورقة الصفراء أمامهم ملوحاً .

اعتذر له جابر .. فقد نسي وجودهم كلهم .. وضحك
حسن لارتباكهم وهم واقفان ليغادروا إلى دارهم في نجع
« البستان » وامسكوا به ليتناول الغداء معهم :

— « إنتى » عرسال الخير ..

واستمر في ضحكه وهو يقول لخالته :

— هنا « إتر » وهناك « إتر » .. عندك « كُومبو » —

بييض ؟ وعد يده لجابر ليصافحه فامتنع ليحكك وأصر على
الذهاب ولم يملكا إلا التسليم ... وما كان حسن يخرج حتى
بادرت فاتي من فورها إلى الديوانى وأحضرت طرحتها وشالها
المأكّل وأسدلتهما على رأسها وكثفها ، وهمت قاصدة الباب :
نظرات جابر تسالها إلى أين في هذا الوقت حيث وقت الغداء ؟
وقبل أن يعزّز نظراتها المتسائلة بصوته ، قالت :

— أنا « رايح » عند « سبتك » واديا .

كانت تريد الاسراع في إبلاغ والدتها أن الطرد قد وصل
من زوجها محمد لتكف من لومه ، وأنه تركهم لها لتحمل هي
همهم .. بل لم يستطع الانتظار وأرسلها وهي في شهرها
الثامن .. إنها تريد أن تثبت لها أن زوجها غير ما تقول عنه ،
وأنه طيب ولم ينسهم .. وعندما كانت أحواله طيبة طلبهم في بر
مصر وأرسل تكاليف سفرها وابنها نقداً مع الشيخ سلامة عبد
السيد .. إنها محقة في أن تحبه وتصبّر عليه ، بل بالثقة
والزمو والافتخار به .

وعادت من عند والدتها داريا منتشية .. وانقضى النهار
بيطه لذيذ كما كان يحدث قبل ذلك دائماً ..

وعاد بالطرد مع أستاذ الظلام .. ودخلا من الباب السرى
وأغلقاه في هدوء متلصص كما خرجا ، فما زالت البجارة
« سكينه دبيره » وأولادها مستيقظين ، وربما أتى أحدهم
طلباً لمُح أولين ، أو لتجالسها سكينه كما تفعل عادة في بعض
الأوقات .. فتحية نائمة على العنجريب — السرير الجريد —
في الديوانى كما تراكها . ظلاساكتين لفترة وهما يضعان
أيديهما على الطرد .. نظراتهما المتبادلة في الضوء الخافت
للمبة الجاز تحمل رسائل الحب والفرحة والتوقع اللذيذ ..
أطمأن إلى أن أحداً لن يرق الباب في تلك الساعة من الليل .. !
قبل أن تشير لجابر ليحضر المقص ، ذهبت توظف فتحة في حلو
والحاح وهي توشوش لها في أذنها :

جينا الطرد .. طرد بر مصر « وصلت » الدار .. « قوم »

طرد أبوك « وصلت » ..

واستيقظت فتحة على مضض وهي تترك عينيها وتهبط
منزلة في تكاسل عن « العنجريب » .

حسن مكى ينظر إليهم في فرحة وابتنامة ظلت مستمرة
على شفتيه منذ عانقه جابر .. صامت وعيناه تنتقلان بينهما
جدلاً .. فتحية لا تترك شيئاً .. تضحك وتضرب حسن بكفها
الصغيرة على ساقه الأسود الذى انحسر عنه ثوبه .. جابر
ينظر صامتاً .. وتمسك فاتي منه الورقة الصفراء تتأملها
وتقلبها في يديها .. تمنع النظر تريد أن تصل إلى سر الطلاسم
في الخطوط الحمراء والسوداء وطبيعة الخاتم المستديرة ..
وخرجت آهة من صدر جابر لأول مرة منذ التروسة من بر
مصر .. يعاوده الإحساس الذى كان ينتابه عند ورود الطرد
من أبيه قبل سفرهم . إحساس طال شوقه إليه ، وطقوس
معتادة يعرف خطواتها .. أن يعلم أحد أن طرداً جاءهم ..
ولا ينبغي لأحد أن يعلم حتى يروا آثاره على أجسادهم أثواباً
ولا يندبهم حلوى ولعباً .. فالأمور تسير سيرها الطبيعي في
الدار .. لا شيء يتغير .. فقط في داخل كل منهم فرحة غامرة
يتلذذون بدخاناتها السرية .. نهار متع يتغير فيه مذاق كل
شيء .. حتى غداء كل يوم المطبوخ من أوزان اللوبيا الخضراء
بلناء والبصل والشطة مع « الكايد » العيش من الذرة — كل
ذلك يصبح مستساغاً أكثر . لا يفرد أحدهم بنفسه حتى
يتمتع هامساً « الطرد وصل » .. وتمتد الأحلام والتوقعات
عما يحتويه حتى يحترقهم .. ويأتى أى المفاجآت السارة
كامنة في طياته ؟ .. نظراتهم المتأمرة بالفرحة والصمت
الثرثار .. وتمتات الحمد والشكر لله .. والدعاء من أعرق
الأعماق وقُور .. — يارب — السلامة للوالد . السلامة
للزوجة والحبيب الغائب .. أن يجمع الله الشمل في القريب
المجل في الخير والمسرات .. وحتى ينقضى النهار وتسدل
الظلمة إستانها ، ومن الباب السرى خلف الدار والذي يقضى
إلى التلال الخلوية ، يتسللان إلى داره مندوب متحاشين
وجود أحد عنده ، كما يتحاشى وجودهم الآخرون ، ويتم
إجراءات التسليم .. ويتكئون أن الطرد طردهم .. وابتسم
متذكراً شكوك أمه نحو الطرد .. تتشى أن يستبدل طرده بطرد
أقل قيمة أو أخف وزناً ، وبه مندوب يستغل ذلك ويعبث
بهواجسها فتسقط في حيرة حتى يؤكد هولاء أن الطرد هو
الطرد ، فتحمله في رفق وحب ..

وصاح به حسن مكى مدلاً :

رحت فين يا جبور ؟

أمسك جابر بالمهمة الجاز .. شقت أمه الخيش المغلف
للطرد في حذر بالغ .. تمتعت :

— بسم الله الرحمن الرحيم .. ألف صلا عليك يابني ..
بسم الله الكرمة أول الطرد .. ربنا ما يقطع « عادة يا
أبو جابر ..

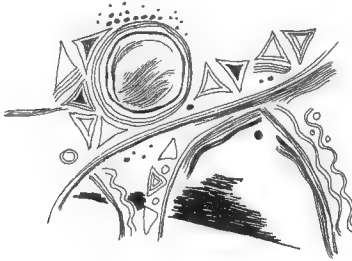
لا بد من تحلية الافواه فور فتح الطرد .. هذه هي العادة ..
التحلية ثم اكتشاف ما بداخل الطرد على مهل .. وانبعثت
رائحة بر مصر .. خليط من رائحة حبات البرتقال التي بدت
صنفرتها المحمرة لوناً زاعقاً مبهجاً على سطح الطرد مما دفع
بأصابع فتحية لتمسك بها جميعاً دفعة واحدة .. رائحة عطر
« بنت السودان » وعطر « البرتودي » التقليل المتخصص ..
أمسكت بالزجاجتين وهمست « من عند حسنن الماوردي
بالتربية او الحاج « خيرى » .. وتذكرت رحلتها معه إلى ذلك
المحل الخشبي الصغير ..

بعض حبات البطاطس .. يقرب من الكيلو .. ياه ولم ينس
« مدغرة » والدتها .. ومصصت شفثيها في أسي مشفق وزهو
مها .. ماذا تقول أمها عنه ١٩ . أما هو فلا ينساها وهو
يستدين ليرسل الطرد .. « عافاك يا محمد » .. شال مشغول
بالتتر .. همس جابر « أما زلت تداعب أمي ؟ » فتحية

انصرفت عنهم بحبات البرتقال الست تخرجها وتمسك وتنشم
الرائحة الغريبة الزكية .. تريد أن تقضم واحدة فلا تستطيع
وتصبح بأمرها التي في شغل عنها . « حبات ست لكل منا
حيتين » .. شال أسود لامع .. لا شك أن هذا لعته ..
« لا يفلوتك شيء .. تتذكر كل شيء .. والمركوب الأحمر أيضاً ..
تقطع الذي ارتديه .. لفة من خشب الصندل وحبات
الشبة .. وتتفتح أعماق الطرد .. جلاب وطاقية .. صندل
لجابر .. قطع قماش زاهية الألوان .. كريب ياباني .. كريب
جورجيت .. رمش العين وساتان وباطستا للقمصان .. قمعين
سكر وتلات باكوات شاي « لبيتون » بغلاف أخضر زاهي في
لفة محكمة .. ربيع دسنة مناديل باروية .. طرحة سوداء
جورجيت .. « الله يوسع » عليكي يا محمد « بنت » فوزية
برون » ..

لم يبق في الطرد شيء آخر .. وأوغل الليل .. ونامت فتحية
وهي محتضنة برتقالة وقطعة من القماش قالت إنه فستانها
الذي ستسافر به إلى أيرها في بر مصر .. السمر الهادي
أخذها إلى بعيد وغلالة من الرضا والطمأنينة تلغها .. ،
وبدا التثاؤب يتناوبهما ، فصعدا إلى العنجرية كأنهما على
اتفاق في هدوء بجوار فتحية .. تاركين كل شيء على حاله ..
والصباح .. رياح .

القاهرة - يحيى مختار





امرأة في الرأس

فهى الصالح

من أعماق بصمت :

.... أخيراً رأيتها ، كما كنتُ قديماً مع نفسى أتصور .. ؟

— « أيتها الموردة ، انظري إلّى ، ربما تبصرين وجهي المغموم وإرث الحبّ الذى أنوه به ، كيما الحق بك .. »

تحركتُ نحوها بسرعة طير مفزوع ، يبيغُ أقدامى اندفاع عجيب ، ويسحبُ خطواتى فوس طاع — ذاب بين الأجساد المكتظة جسدى ، فالتصق اللحم مع اللحم ، استغثت بالصمت على مدى القفزات ، التى جعلتنى فى صدام مع هياكل الناس فى الطريق المطلوب المنحوس . كانوا جميعاً ينتظرون .. وأنا الوحيد الذى كنت أتجول بين الوجوه المتشابهة التى لا يميزها عندى ، سوى العنور على وجه — اعرف تقاطيعه جيداً — إنّه وجه الماضى — المرأة ذات الشعر المصفوف — حبيبتى الهاربة ، التى تسبح فى أمواج دمي . حبيبتى التى أخذت روى ، وتدرث فى تيه هذا الزحام الماكز ...

انهكتنى التعب ، فلم أعر على أى من ملامحها التى كنت أعرف ، لا العينين الملتجعتين فى زرقاء سماء الله ، ولا الأنف المرمى — المنصبت — ولا الشفتين الطريقتين ، ولا الجسد المتعالى . كفصن متقى — تهفو إليه الجذور ، ولا حتى طيناً كاذباً ، بما يؤكد اقترابى من مغاراتها الواهمة . فعدت الى شرفتى حزينة ، كانت العين التى ترمقنى محشوة بالصلم والاستخفاف واللوعة ، ادركتُ بأنها تتربص بى — سارقة

الانتظار المريع الذى عشتُهُ ، لم يباغتني بشئ .. من العيب أو الوهم ، فقد جعلها تمثل أصامى مثل قطعة أو نرجسة ، أو مثل ربح .. إنها المرأة ذاتها ، التى كانت تنلم فى ذكرياتى ، وتغسل على أصابعى — مبهمة بين أوعيتى وشرايئى . إنها المرأة التى تسكن رأسى منذ أمم بعيد ..

والفأ كنت فى الشرفة الضيقة ، عندما رأيتها وسط زحام الدنيا الخائض وتتدافع بين أجساد البشر المزدحمين على رصيف المحطة ، قبل انطلاق الحافلات ، فتعثر استقراؤ جميع الأشياء التى حولها .

شعرتُ بريعى تسقط من مكانها المرتفع — تفتقر على جعل كل الوجوه الدائمة ؛ التى أعيانها الانتظار . وتحوم بجذر غريب ، مثل عصفورة ، حول كيان تلك المرأة ، التى انبثق وجهها مرفوعاً — يطالعى بعينين أسرتين — أوغل الحبّ فيهما وشع .. لم يكن يوسعى مغادرة الشرفة ، خيط متعرج من الرؤية ، هو الذى كان يجمع بيننا ، والوصف صار يملكنى ، فيما إذا حاولت النزول إليها — نعم .. الخوف من أن تتلاشى عنى ضائعتى فى ظلام الزحام الملموس ، فينقطع آنذاك خيط المتعة والعشق والجنون .

أوماتُ إليها ببز هزيلة — مرتجلة .. لم تر شيئاً .. فقد حولتُ رأسها عنى قبل لحظة واحدة .. ناديت عليها ، صارخاً

منى آخر إحساس للفرح الكلاب، الذى جعلت نفسى تلوذ به، فالأشياء التى اغتصبت روحى، كانت مبعثاً حقيقياً لذلك الفرح — أن أرى بعين واسعة — سيدتى الجاحشة، التى صار لجأهم حبها والتعب المفضى وراءها ينفذنى غير أن تداعى تلك الأشياء، دعائى عنوة إلى بؤس مؤلم، أصبح فيه البكاء — محتكرى الأول والأمر .. وكما هى العادة جزياً على طريقتى، بصمت، بصمت ..

مالت أرتال الناس، لدى وصول أول حافلة — أطلقت نفيرها، قبل أن تجتم على حافة الرصيف، فطلعت حولها الأجساد — ارتطم بعضها مع وأجهة الحديد المسعور — ترتج البعض الآخر فى موجة كبيرة من الزحام، سقطت أجساد أخرى، انسهكت فى لحظة عجيبة تحت الأعقاب، لا أدري .. ربما ماتت، وربما آوت إلى الركوى .. وإلى الأطراف، كان ثمة صبية وأطفال .. يضحكون ويهتفون ويصرخون ..

فرايت سيدتى بثوبها الليمونى المهنف — تتحفل للحرقة فى مقدمة الصاعدين إلى بطن الحافلة .. ماذا افعل .. يا إلهى ؟ ..

صرخت، وناديت بفرح :

« تمهلي .. بالله عليك .. تمهلي .. »

سمعتنى إحدى مسنات الحى، ريمقتى بنظرة استعلاء، ثم أطلقت كفيها وأطلقتها تجاهى فى الفراغ — محاولة فجأة منها فى غشى .. كانت تحسب نفسها صبية، تنبذ التحرش وتطلل الهرمين أمثالى، ممن اجتاز بهم العمر أبواب الثلاثين، لم أغلق بشئ على ما فعلته المسنة، وقد تابعت تناسخ الرؤوس — الهاتجة أمام مدخل الحافلة، كان الشعور المصفوف يطايء مثل مظلة ويتناثر فوق الرؤوس، ليس هناك ربح أو مطر .. الوقت فى ظهيرة آسى يوم جهنمى من أواخر تموز .. المعيون النهمه تتراكض وراء حبيبتى .. اندفعت فجأة أخذتها موجة عنيفة من الزحام .. غابت عن عيني لحظة ثم ظهرت واستقرت فى الجهة، التى أستطيع رؤيتها بوضوح وتحس .. أعادت ترتيب وضعها المبعثر، شعرتها وحقيقتها السوداء والقلادة الملتقة حول عنقها، ثم جففت وجهها بمعدنيل لامع مبيض، ورشقتى بطرف قاتل من عينيها البارقتين فيما بعد .. أشدث إليها، ومثلما اعتدت على كثير من الخبيات، فقد اشاحت بصورها عنى فى لحظة تحرك يدى المرتجفة — المبتورة، من يدرى .. ربما كنت أتوهم كل تلك الأشياء .. وربما قد توهمت بأنها ترائى، لكنها تستكبر وتتعمق فى دلال ..

« يجب أن اتصرف بسرعة، هذا أقل مايتوجب على .. »

فلو القيت بنقسي وراءها، سأنافا جسدى، مثل دمينة جامدة — مخبولة، لما وصلت بمثل الانطلاقة، التى اقتلعتها من جذورى، وركنتنى محصوراً بدون تذكرة ركوب فى زاوية يضربك زفير المقاعد المظومة بالأعين الساخرة وبيبادق الوجوه الشطننجية — الكثيرة، التى أتيج لها الوقوف على رأسى — وقد أسرفت فى مدح صارها الأدمى على جثتي الهزيلة، يشكل حقوق ويصور الغاية ..

مرة أخرى أحسست أن تلك الوجوه — مثل الأجساد، جميعها متشابهة فى هزتها .. وإن يُبد إحساس إذا شاء الله — غير جسد حبيبتى النافر، ووجهها الملائكى المعب — الذى يتطامن مع وجوه حوريات البحر العميق .. ها هى أمامى تجلس على مقعد يتقدمنى بخطوة واحدة ليس إلا .. إنها تتأمل عبر زجاج النافذة — الخالية من الزجاج فى عالم مطلق أو مفتوح .. مطلق أو غير مطلق، لست أدري بالضبط فى أى عالم، بما يستوعب سره شيق هذه الحافلة المشحونة بأخراش والتخشب والاضطراب، وسعى الأفواه النازفة، التى تسهل وتمشط وتكلم بطريقة متشابهة لا تنفصل عن الضحكة والدعوى والصراخ .. بدت هادئة فى جلستها رغم الاحتجاج الذى يكسح والحافلة من جهات عديدة، أحويت بعمق شكلها ونضارتها ؟ .. كانت بالفعل مثلما تخيلت .. امرأة ساكنة حاملة، وكل ما حولها يسمى إلى إضرار الحسد عليها والقتحام شاعريتها .. إنها مثل تكثب شعراً وتنثر قصصاً، اطرى على شعورها الحنائى الطيب أنساماً منعشة، خلصتني من غثيان — كاذب يفتك بى ..

« أنت أيتها الشمس القريبة، بنى وبينك مد ذراع واحدة، حركى رأسك قليلاً إلى الجانب، ومن بين فضول الناس وأعينهم النهمه — أشيرى إلى، كى أجلس إلى جوارك فى المقعد الخالى، وأحدثك عن حقيقة ما يجرى بى فى غيابك، ومن الزمن الذى عشته لأجلك، عندما اكتشفت أنك مائلة فى الحياة — قريبة منى .. »

نزلت دفعة هائلة من الركاب، عند أول محطات، تقدمت إليها محاولاً الجلوس فى المقعد الخالى .. لقد توهمت ؟ .. لم يكن المقعد خالياً، كان يشغله واحد من الوجوه، التى استحوذ عليها مرأى سيدتى .. الحافلة مثل تستجير .. ؟ تلهث وتنثر تعباً واحداً ونفيرا .. سمعت سيده — بدنية، لا يبدو عليها كبر السن، تتأسف على الجنون الذى ينتاب بعض الناس، فطلعت التى بجوارها بصوت متعشج وهى

تدق وجهي بمسامير عينيها المبتتين :

« الناس المرضى — المخنثون — الذين أكلت عقولهم
الموضة » .

ثم تنأى الى سمعي ضحك أربع فتيات ، جلسن متقابلات
في مقصورة مرتفعة ، بدأ ضحكهن عارياً من أية نغمة
للحياء .. وتقاسن وجهي وهينتي بنظرات يملؤها الكره ..
توقفت الحافلة ثم انطلقت بسرعة عقب لفظها ، لجموعة من
الراكبين ، بينهم — المرأة البدينة والآخرى وأربع فتيات —
ذوات وجوه مترملة .. استمرت الحافلة تنفض عنها غبار
الضجيج ، وديماً فشيئاً ، صار عدد الجالسين يتناقص
، ويتضاؤل ، ولجأة وجدتنى وسيدتى منفردتين في الحافلة ،
لجأدت نفسي بالحركة وسعيت إلى تقصير مسافة مد
الذراع ، حتى صار الذي يفصلني عنها أقرب من شعرة
رأس واحدة ، في هذه الأثناء صرخ قاطع التذكار ، من مكانه
بجوار السائق المزورج خلف المقود :

« لن أقطع لك تذكرة ، أنت ضيلى يا رجل .. »

ضحكت له شاكراً ، واقتربت من رائحة سيدتى الصامئة
ثم هسنت بأذنهما :

« بقينا معاً في الحافلة ، سوف نساقر إلى الحلم .. »

وابتسمت بهدوء ولم تلتفت إلى وجهي ، فقلت لها
مستدركاً .

« أنا أعرف اسمك ، وأعرف بما تفكرين هذه
اللحظة .. »

« تمنحت قليلاً ، ثم التقت عيوننا النقاء عميقاً ،
وغاصت رؤانا تسبح في لجة باذخة يدفعاها الحب والعشق
والتأمل .. ولامست يدي شعرها ، كان ناعماً — تتماوج في
خصلاتها الوان الصيف الفرجية ، أدركت هي ذلك ... »

وارتعشت خجلاً من ديب أصابعي التي توارت بين شعرها ..
دون أن تبدي اعتراضاً ملحوظاً ، ثم بلعت ريقى على العطر
وقلت لها بتعجب :

« ركضت وراءك طويلاً ، حتى غدا لهائى يسبقك
ركضى ، أو تعلمين بذلك ؟ .. »

هزت رأسها مؤيدة ، وأعقبت ذلك بضحكة عذبة ، شفت
عن خجل طاف وتوزع مباح في الخدين الصاليين .. وقلت
أيضاً :-

« وجهك أنقى مما كنت تصور ، إنه شبيه بالمرابيا
المقيلة ، فقد حسبتة ذا زغب — قليل — متباع .. »

باغتتنا الحافلة بانحراف حاد ، جعلتنى أفقد السيليرة
والثبات في مكاني ، واتخطت فوق أرضية المر المتسخ بالطين
والنفائيات ، رأي قاطع التذكار ، فهب لمساعدتى ، حين صرت
أندرج مثل كرة تحت المقاعد ، أطلقت صرخة توجع تزامنت
مع تفر منه الحافلة ، فلم سمعنى أحد ، وكنت أبغى أن
تسمعنى حبيبتي .. ورايت عبر وجه قاطع التذكار — وهو
يهيم بإخراجي من تحت المقاعد ، ساقى سيدتى المرمية ،
بحدامها الفسفوريين — وهى تهجر مقعدها الهادئ .. ؟
كانت حالة الالم التي طوتنى ، ودعتنى عن كل شئى ، فناديتُ
بصوت منكسر في زوايا الحافلة : —

« قلى أيتها المرأة — النبية — فانا لن أطيق البعث
عك مرة أخرى .. »

كادت تصرعنى حالة الإغماء ، والتشبث في متاهة تنأى عن
الوجود ، لولا مجاهدة قاطع التذكار على استعادة الوعي ،
ومضاطبت به لي بلهجة أمرية بهد أن سمعنى الى المر من
انفى :-

« هيا أخرج ، من موتك هذا ، وعُد الى صموك .. »

استطعت بمساعدته الوقوف على قدمي الراجفتين —
المبتوتين ، حيث توقفت الحافلة في محطة الأولى — محطة
الانطلاق — كان حسبي أنها قد أنهت دورتها في المي وعادت
الى المكان ذاته — قرب الرصيف — كنت وحيداً في الحافلة
الواسعة الزحام يطبق أجنته على حديدها الملتهب ، ويشم
من الفرح ، سارت عيناي خلف جسد حبيبتي — الهاربة
بعيداً .. بعيداً عن الزحام .. لمست أذكر .. من أين تسنى لها
أن تخرج بهذه السرعة .. ؟ لم أفلح في مغادرة الحافلة ، التي
تحاصرها آلاف الوجوه المتشعبة بالصعود .. قلت لقاطع
التذكار بغضب :

« أريد أن أغادر الحافلة حالاً .. »

ضحك بكمر ، ثم فاض لسانه :

« انتظري .. ريشا يخف هذا الزحام .. »

لم التزم بمشورته .. وبسرعة حادثة ، خطوت الى مؤخرة
الحافلة دون توقف أو تخوف ، فلتقتني الرصيف مع كتلة
الزجاجة الخلفية للحافلة ، التي تحولت بفعل الصدمة الى
نثار جارح من البؤر المتفجرة .. ؟ شتمتنى السائق وهو يلف
عند الثقب الواسع ، خلف المقاعد ، تجهزت الأجساد حول
رأسى الذى انفجرت من الدماء ، ورايت قاطع التذكار يودعنى
بابتسامة حزينة .. نهضت حاملاً معى خرابى ودهشة



بانكسارى ذليلاً الى الشرفة كانت جميع الوجوه تحنق في وجهي بفضول ، وكنت أبعد عن وجه — يصفي لهمس أو أصفي لهمس .. كانت جميع الوجوه تفتالني وتغشاني بالكران الأوجه واحد — أعرف منذ القدم — وجه حبيبتى ، التي لا أصرف اسمها فقد راحت تسرى بين الأجساد المتخفية بصمت .. ولكم تمنيت أن يراني وجهها الخصب ، قبل أن تتهاوت على وجهي كثير من الصلعات وتطرني بالعذاب الركلات ، التي سلفتني عن الشرفة وأعادتنى الى صهوى الكاذب الذى جعلنى أكتشف بأن جسدى حار ، يمس عليه خرائط موجية من السماء وأن راسي تملؤ الشجوة الحارقة ، وأنى عبتا رحت أطارد في ليل شتائى وجه امرأة بعيدة ، تسكن في أقصى مدارات البعد ، وتقيم مملكتها فوق تلاع المجال

.. هذا لانها كانت امرأة أبعد ما تكون .. كانت امرأة في

بغداد : فهمي الصالح

الراس .

المعيون ، التي احتواها مشهدى .. كنت أريد اللحاق بسيديتي اللببية — التي سبقتنى متوارية ، دون وداع أو صدى ، ودون صوت .. سرت بوجه مدمى ، يهيم بسوائل مالحة ، وكانت أقدامى تشخب دماً ، وأجزائى تنزع على إحساسى بحرارة شائطة ، أهوئهم ، لم تعب — أم حب ؟ انزعج الدرب أنامى ، ناورت في بحثى عن الجسد الهارب من كل الأماكن والنقاط .. لكنى كلفتائى — بعدما ضاعت أحلامى وأكلتها بجوع كل أنياب الحسد.

كنت .. نعم هكذا كنت .. وكان حرياً بى أن اصعد ثانية الى شرفتي الحرنية — يفسلنى عشق الأنبياء المُر .. ؟

لم يتعرف على أصدقائى في أول الأمر ، وتصرف معي أحبهم الى قلبى ونفسى بسخرية جارحة ، أقوى من كل الشتامم التي سمعتها في طريقي .. حيث استقبلني بعزف خلقي فاسد ، وتناول على صفعي بكب لثيمة فيما بعد .. تجاهلت ذلك — دمت على ظبي مثل المرش ، وزحفت



حدوتة السلطان

ابراهيم قنديل

ولنفسه قال ما بين الحسرة والسخرية . علنى اجد كسرة خبز وشربة ماء .. او مكانا اقبل به حتى تنكسر الشمس . ولما قطع من هذا الطريق ما قطع ، ومن القرية اقترب ، رأى امامه صبيا على حافة التربة يجلس . التربة من ورائه ووجهه للطريق . الصبي بيده عصا يدها إلى عرض الطريق ، والعصا يتدلى من طرفها خيط ، والخيط ينتهى بشخص . عابر السبيل ضرب كف بكف . حقول مهجورة ميتة .. وصبي يصطاد السمك من تراب السكك ؟ . هذه ، والله ، بلد أمرها عجب !

— السلام عليكم يا بنى .

الصبي انتفض مذعورا وقلبه انزعج ، كان غفريتا طلع عليه من الماء . وعابر السبيل كرر السلام ثانية وثالثة حتى استجمع الصبي نفسه ورد . رد نصف مرتجف ، لا هو بالمطمئن ولا هو بالخائف .

عابر السبيل اقترب أكثر ، وعلى كتف الصبي وضع راحته ، ليطمئنه وليرد إليه سكينة ، ومستفسرا بلين سال

— ما الذى يحيفك يا بنى ؟ .. وما الذى تفعل هنا هكذا ؟
— لا شيء أصطاد السمك .

— تصطاد السمك !.. كيف يا بنى ؟ .. أن التربة وراع بشمك ملقى في تراب الطريق !..

هو عابر سبيل في سالف العصر والأوان كان . وفي سالف العصر والأوان ياما كان . عابر سبيل عاش حتى ابيضت لحيته ، ودار به الزمان حتى اختلط عليه حساب السنين ، ورخالا من بلد إلى بلد مشى ، حتى تعكر بياض لحيته من حرقة الشمس وغبرة الطريق . عابر سبيل عاش .. فرأى ، ومشى .. فرأى أكثر ، وعن كل ما رأى استفسر .. فرأى أكثر وأكثر .

ومما يحكى .. أنه في يوم من الأيام ، وكان النهار قد انتصف عليه وللمح صعد الطريق عينيه ، قادته خطى عابر السبيل إلى أرض لم ير لها من قبل شيئا ولا مثالا . الدنيا من امامه ومن حوله أقفرت ، وامتدت حقولا على غير هيئة الحقول . لا شيء سوى آثار نزوع قديمة جفت وذرات ملح تلمع على تربة تشقق . وعلى جانبي الطريق ، شجيرات شوك برية تناثرت كأنها مخلوقات حلت عليها لعنة الله وانسحقت ، وأشجار لا ظل لها ولا ورق انتصبت كأنها شياطين الجحيم تبارك ما خلفه حريق اكتسح الأرض وما عليها .

قرية صغيرة على مرمى البصر بانت وكأنها تل من تراب . يحيطها صهد الظهيرة بالسكون والسراب . ثلاث نخلات كانت تشق قلبها وفي السماء يستقر سفعها . هذا ما رآه عابر السبيل أو ما خيل إليه أنه يرى

إلى الطريق المؤدى إلى القرية انعطفت ، وبمحاذاة تربة يكاد ماؤها يجب مشى . إلى الحقول المهجورة من حوله تلتفت ،

الصبي لما سمع هذا إرتبك ، ويده اليسرى راح يتجسس حافة التربة من خلفه . وعصاه حركها لأسفل حتى لاس طرفها أرض الطريق . عابر السبيل لاحظ أنه في كل ذلك لم يحرك عينيه فمال عليه محدقا في وجهه . الصبي عينا كانتا مطفأتين وماؤهما كأنه قد جف . من أول الرفق وآخر التردد جاء السؤال :

— يا بني .. ألا ترى ؟

الصبي كان الارتباك قد فارقه وغم شديد ألم به ، أجاب :

— نعم . إنني لا أرى .

— ولماذا أصابك الغم فجأة هكذا ! أضايقتك أنا ؟

— أيها الغريب ، لقد حرمتني الآن من أمل كنت سأحيا به زمنا .

عابر السبيل الطيب أحس بالذنب ، فسأل منزعجا :

— لماذا يا بني ؟ كيف ؟ قل لي .

فقال الصبي :

— لقد اعتدت المجيء إلى هنا طوال شهور مضت . كنت أجلس من أول النهار إلى آخره ولا أظفر بسمكة واحدة . صبرت واحتملت حتى كاد صبري ينقد قبل أيام مضت . كدت أكف عن الخروج للصيد ثانية حتى بحث لي أمل جديد بالأمس . فبالأمس سمعت أمي تحكي لأخي الأصغر حكاية عن كيش كان يخاف من ظله ، وكان كلما رآه أمامه على الأرض جرى ليهرب منه . الكيش يظل يجري ويجري حتى تنقطع أنفاسه وظله لا يفارقه . أمي قالت إن الكيش المسكين لو كان استدار وجعل الشمس في مواجهته كان ظله سيسقط خلفه وما كان سيراه أو ينزعج له . وأنا لما سمعت هذه الحكاية قلت لنفسي .. أنا لا أرى .. وربما كنت طوال الشهور الماضية أجلس والترعة من ورائي وشعبي في التراب . وهكذا جئت اليوم وجلست عكس ما كنت أجلس في الشهور الماضية ..

واستطرد الصبي ، استطرد باكيا :

— وهانذا ، أيها الغريب ، تقول لي إن التربة وراء ظهري الآن . لقد كنت أجلس إذن في الاتجاه الصحيح من قبل . لماذا لم تصادفني سمكة واحدة ؟ .. لماذا .. وهذا شخص مبارك كما تقول أمي ! انه كل ما تركه لنا أبي .. وهي تقول إنه طالما سخره الله لإشباع جوعهم .

عابر السبيل أخذ العصا ، وتخصص الشمس والخيوط ولاحظ أن الخيط قصير ، وبخاصة أن التربة على وشك الجفاف والماء فيها قد انخفض . إلى التربة القبي بالخيوط ليتأكد . لم يصل الشخص إلى الماء ، وفي الهواء ظل معلقا .



في ملاحه لم يروا سحنة رجال السلطان وعماله ، ولما دوا
بين يديه الطعام لم يعد له يدا . ولما تجاذبوا معه اطراف
الحديث اطمأنوا اليه ...

— كنا كغيرنا من الناس ، وقرينتا كثيرها من القرى فيما
مضى ، ايها الغريب . لم يكن فينا ما يختلف عن غيرنا سوى
أن أطفالنا جميعا يولدون بعينين جميلة مشرقة ليست كمثلهما
عيون . هكذا عشنا وعاش من سبقونا حتى جاء يوم أراد فيه
السلطان زيارة قرينتا . قيل أياما إن الوزير لما سمع برغبة
السلطان أعطى صاحب الشرطة ألف دينار لتتظلي شوارع
القرية وإنارة مصابيحها حتى لا يتكرر السلطان في زيارته .
وقيل إن صاحب الشرطة قال لنفسه .. نصف الألف يكفي
لهذا إذا شدد الوالي على عمدة القرية ، وضرب صاحب
الشرطة في جيبه نصف الألف دينار وأعطى النصف الآخر
للوالى الذى يحكم باسم السلطان في هذه المنطقة كلها . الوالى
قال لنفسه .. نصف نصف الألف يكفي لهذا لو أخذ العمدة
عماله ومعاونيه بالحزم والصرامة . وضرب الوالى بجيبه ربع
ألف وأعطى الربع الباقي لعمدة قرينتا . العمدة قال لنفسه ..
نصف ربع الألف يكفي لهذا ، وضرب بجيبه ثمن ألف دينار
وأعطى الثمن الباقي لشيخ البلد . شيخ البلد قال لنفسه ..
أيضرب العمدة بجيبه ثمن الألف دينار وأنا نصف الثمن ؟
هذا والله ظلم ولا يكون ! تتظلي شوارع القرية مهمة يكفي
لها خمسة وعشرون دينارا إذا كلفت بها أغلظ خفرائى
وأثقلهم على الناس . وضرب شيخ البلد بجيبه مائة دينار
وأعطى الخمسة والعشرين الباقية إلى الخفير . الخفير قيل أنه
قال لنفسه كلاما غير مفهوم وعاد إلى بيته مهموماً .. ضرب
زوجته حتى كادت روحها تطلع وهو يسب ويلعن ، وبين الحين
والحين يصرح .. علّ الطلاق بالثلاثة ولا ألفا دينار تكفى
لتتظلي شوارع القرية وإنارة مصابيحها ! فكر الخفير
وتحير .. ثم قر قراره . ضرب الدينارات الخمسة والعشرين
بجيبه وخرج إلى شوارع القرية يقبض على كل طفل يلقاه .
الخفير قال لنفسه .. أقطع عيونهم اللامعة الجميلة وأضعها في
مصابيح الشوارع فتضى كأنها شمس صغيرة مشرقة ..
وتبكي عليهم أمهاتهم .. يبكين بحسرة ومراره حتى تغسل
دموعهن الشوارع .

وجاء السلطان . وكان التراب قد شرب دموع الامهات
وأثبت عشبها لم تشده له مثيلاً .. زاهيا ، طريا وناعسا
كالظفيرة . خيول الموكب السلطاني المظهمة رقصت طربا لما
مسته حوافرها . وخلف زجاج المصابيح في الشوارع كانت
عيون أطفالنا . ألم الموت والسمل فارقتها ، أما الربع الذى

في الطريق إلى القرية سارا سويا ، وعرف عابر السبيل سر
الجذب والموات في الحقول التى رأها . الصبى قال له :

— رجال قرينتا ونسأؤها وأطفالها جميعهم لا يبصرون ،
ايها الغريب . ليس فينا من يرى سوى الكهول .. الأجداد
الكبار ، وهؤلاء لم يعد لديهم جهد ولا طاقة للزراعة وزراعة
الأرض . ستسألنى كيف نعيش .. كيف نجد قوتنا .. ساقول
لك إننا نعيش على ما يوجد به أهالى القرى المجاورة من
إحسان . في الصباح يخرج أجدادنا إلى هذه القرى ..
يدورون بها يجمعون الصدقات ، ولّى المساء يرجعون إلى
أبنائهم وأحفادهم بما يسد رمقهم . وكثيرا ما يرجع بعضهم
بما لا يكفي طفلا واحدا ، وأحيانا يرجعون بلا شيء ..
والطاعن منهم في السن قد لا يرجع .. يخرج في الصباح
ولا يعود .

عابر السبيل أقشع رمته البدن ، ومن جوعه وعطشه تلفت
ولفكر في التراجع واستكمال طريقه من سكة أخرى . عن سر
كل هذا العمى سأل واستفسر غير أن الصبى لم يقدم جواباً .
وعابر السبيل ، شأنه شأن صنف ابن آدم ، على الجوع قد
يصبر وعلى كشف المستور المكتون ليس له استعبار . عابر
السبيل سار . ولما وصل إلى القرية ودار على البيوت ، كسرة
خبز واحدة أو مبصرا وحيدا لم يجد . انتظر عودة الكهول في
المساء ، إلى جذع نخلة ركن جسده ومن الحيرة لم يغمض له
جفن ومن الترقب مرت عليه الساعات كأنها السنين .

كهول القرية آخر النهار عادوا ، وعلم جد الصبى بما جرى
لحفيده مع عابر السبيل . الجد خاف ، ومن خوفه تحير .. هل
هو عين من عيون السلطان جاء لكشف ما يستسرون أم عابر
سبيل حكيم قد يجدون لديه النصيحة والرأى . إلى جماعة من
رفاقه الكهول توجه الجد يطلب المشورة .. فلا خاب من
استشار . واحد منهم يقول :

— لا نحكي له عن سرنا إلا إذا أقسم أنه ليس من رجال
السلطان . كهل آخر لم يعجبه هذا ، قال :

— رجال السلطان لا يقسمون إلا كذبا .

وظلوا ساعة في أخذ ورد ، دار الكلام بينهم حتى انتهوا إلى
رأى قاله كبيرهم :

— إن كان قد قضى نهاره هنا فلا بد أن الجوع يقرص بطنه
الآن . سنجعله أطيب ما لدينا من طعام ، وإن بدأ بالسؤال
عما يريد أن يعرف قبل أن يأكل فهو عابر سبيل بالفعل . وإن
بدأ بالآكل أولاً فهو من رجال السلطان .. فهم لا يبصرون على
جوع أو عطش .

أخرى بعيدا عن يد السلطان . ونحن .. بقينا هنا ، ولقلنا ..
 أن يعيش أطفالنا معنا ولو عميانا لا يبصرون أهون من أن
 يقتلهم السلطان ويقتلع عيونهم لتزيين قصره . وقبل أن تصل
 إليهم يد صاحب الشرطة أطفالنا نحن نور عيونهم . بالتراب
 رحنا نطقيء البريق في عيونهم الجميلة المشرقة . الزمان يمر ،
 والسلطان لا ينسى مصابيح قريتنا ولا عشبها . ورجاله عن
 زينة لقصره يبحثون ، الزمان يمر وهم يبحثون . وهكذا صرنا
 منذ ذلك العهد البعيد .. كلما ولد بقريتنا طفل سارع أبواه إلى
 عينيه بالتراب . الزمان يمر .. والسلطان لا ينسى ، ورجاله
 يبحثون ، ونساؤنا لا تند إلا أطفالا عيونهم جميلة ولاعبة ..
 كأنها شمس صغيرة ، ونحن بالتراب ..

كفر الشيخ : إبراهيم قنديل

لحناء في عين كل طفل وهو ينتظر دوره لاقتلاع عينيه فقد بقي .
 السلطان حسبها قطعنا من البرق وضعت خلف زجاج
 المصابيح . السلطان فرح كما لم يفرح من قبل . السلطان قال
 لرجاله .. لقد زينت قصرى بالأحجار الكريمة من كل
 صنف .. وبالمصابيح بكل زيت ولم يضو هكذا .. وحديقتي ..
 استجلبت لها الزهور والأشجار من كل بقاع الدنيا ولم أطرب
 لمراها كما طربت لمراى هذا العشب .. السلطان كافأ الخفير ،
 جعله صاحب الشرطة ، وأمره أن يجمع له ألفا من أطفال
 القرية ليزين بعيونهم قصره ويروى بدمع أمهاتهم حديقته .
 القادرون منا لما سمعوا بذلك أخذوا أولادهم وهربوا إلى بلاد



● قصص

قصيرة جداً

سعد الدين حسن

٢٠٠ الخروج

ازدهم الجامع بالمصلين ، خلعت حدائى البنى الجديد
وحاياته بالأحذية المتراصة ، وقبل أن أجتاز الدرابزين
الخشبي إلى الحصى ، ألقيت نظرة لاتأكد من أننى حاذيته
جيداً ، يا إلهى ، اختفى حدائى في لمح البصر !

في كتف نقرته بأصابعى ، الشيخ الجالس بجوار
الدرازين ، يتحلق حوله بعض المصلين وقلت له :

- سُرِقَ حدائى يا مولانا .

نظر إني في تهجس وهو يحرك مسبحته ولم يرد ، فصمتُ
بأعلى صوتي :

- سُرِقَ حدائى يا ناس .

نظروا إني جميعاً وأبتسموا ضاحكين متهكمين .

صرخت كالجنون :

- هاتوا حدائى وإلا فلستم بمؤمنين وصلاتكم حرام .

نظروا إني ثانية وضحكوا متهكمين : كدت أبكى ، لكنى
كتمت دمعى وألقت عيناي نظرة إلى باب الخروج ، فرأيت
أمامه بحراً يعمو ويمتد في المدى كالبحيط ، فانطويت في خوفي
واختلجت ، ارتددت إلى داخل المسجد لأخرج من باب
« الميضة » الخلفي فوجدت سداً مظلماً ، البحر أمامي ،
والسد ورائي ، ماذا أفعل يارب ، بكيت والمصلون لا يزالون
ينظرون إني ويضحكون متهكمين .

١٠٠ صحراء

كنت أقف وبعض الأشخاص الذين لا أعرفهم فوق جسر
عالم أمام منحدر ترابي يؤدي إلى مدخل المدينة ، على يمين
المنحدر بحر واسع عميق أزرق صافي الزرقة مليء بالمراكب
والسفن يمتد ضباباً حتى الأفق ، وعن شمال المنحدر حقول
القمح والنباتات الاليفة ، وخلفي لم تكن صحراء ولا جبال ،
كانت غابات وحقول ، تأملني أحدهم وقال :

- أنت

- نعم أنا هو .

قال آخر :

- أنت

- نعم أنا هو .

صافحني كلاهما بحرارة، قلت لهما إن لي أصدقاء هنا ، ولم
أستطع النطق بأسمائهم ، أبتسم كلاهما وتركانني وحدى
أنامل بيوت المدينة ، قلت لنفسى كيف سأبيت هنا وأى منهما
لم يحاول استضافتي ؟ وأقفت في ظل شجرة شاردة ، بكيت ؛
فأزداد البحر اتساعاً ، ول في فمى أسماء من أحببتهم ولم
أستطع النطق بأسمائهم .



٢٠

جارتى العجوز

القول الناضج ، وجين رأى صاحب الغيط يقف على المصرف
وظهره للقول أسرع وتسحب داخل الغيط وهو يطأطأ قامت
الانصر من أعواد الفول المنتصبة وجعل ينتزع القرون المثلثة
في لهفة الجوعان ، يلقم بعضها فمه بقشرها ويدس بعضها في
جيوب جلبابه ثم يشب لأعلى كي يربق صاحب الغيط فيما يده
تنتزع وتدس ، تنتزع وتدس ، ماران امتلات جيوبه حتى
تسحب خارج الغيط وفر فراراً تجاه بيتهم .

٦٠

أمنة

تنتع قصة (المونه) على رأسها وساخت حتى ركبتها في
الطين ، تنتع وساخت ، وبطرف طرحتها الملقوب مسحت
قطرات « الروية » المتساقطة على جبهتها وخديها ، ومسحت
دموعها كيما لا تلحظها البنات ، ولما تحسست بطنها المتكور في
حجم القصعة بحركة لا إرادية سالته إحدى البنات :

- حرام عليك يا أمنة . من أول النهار لآخره تمرطين نفسك
معنا . اقعدي يا أختي في بيتك لغاية ما فرحات يرجع من
السعودية . كلها يومين وترتاحي .
- ومن أين أكل أنا والعيال .
تنتع وساخت ، وتنتع وساخت ، ومسحت دموعها ثانية
ولم تسمح الروية .

بغية ناداها أحد أبناء القرية فانتبتت :

- خيراً يا إسماعيل .
- المحضر ينتطرك عندي في البيت تعال استلمى رزقة
الطلاق . .

٧٠

اغصاب

دق جرس الانصراف ، مريّة قصيرة ، ضفيرة منسابة ،
الصنّيب الصغير يتقافز مرحاً ، شاب في الخامسة والثلاثين
امام باب المدرسة يفتح فحيحاً مسموماً باكوا شيكولاته ،
اتساع الخلاه صرخة طفولية مذبذبة .

٨٠

أرملة

على الأرض تلوّث وتلوّث ثم اعتدلت وأسندت رأسها على
الحائط فبدأ جسدها كتمثال من المرمر الصالح ، ناحت وشدت

٤٠

في منتصف الليل

إلى أين تمضي بأسطاً يدك في منتصف الليل ، بعد أن خلت
الشوارع من الناس .

الخلق عادوا إلى بيوتهم ، بجيوبهم ، مشترياتهم ،
أفراحهم ، آثراحهم ، والهلال صار بديراً على صدر السماء .
الاصوات دخلت أعشاشها ، وليس ثمة من رجع بعيد ،
هجمت العربات فوق الأرصفة ، والأشجار ودعت الهسيس ،
ولفوق الفروع نامت أوراها ، إلى أين تمضي بأسطاً يدك .

٥٠

حجر وحجر

امام باب دارهم القريب من حافة القرعة ، أخذ يطلقت
حجرين من الزلط ببعضهما مشاكساً أمه وهو يصرخ بصوت
عال :
- أنا جائع .
- اصبر . ربنا يفرجها .

ولما يطلقت طلققة متوالية مزيداً في إغلاظتها ، جرت على
أسنانها وهمت به فأخرج لها لسانه وجرى ناحية القرعة وهو
يطلق بقوة ، ولم لمح سرب الأوز يوزون منتشياً بماء القرعة ،
جرى على الحافة بمحاذاته مشاكساً ، تارة يدبذب برجليه
فيساقط الحصى في الماء محدثاً بقفزة سريعة ، وتارة يطلقت
الحجرين ببعضهما طلققة متوالية وبقوة ، فيوزون الأوز
منزعجاً : قعاق قعاق قعاق ، انحلى على الأرض ، خضن جفنة
من الحصى قذف بها الأوز المنزعج وانطلق يجرى صوب غيط

رأبضاً كالفهد أمام الباب وحين رآه زام وزمجر زمجرة جعلته يتسمر أمام الباب لا يستطيع الدخول ، وحين اقترب منه يربت على رأسه ويمسد شعره ، قفز لآكي إلى أعلى منفضاً عليه وعقره وكفنه الأيمن .

٩٠ . القفص

مزمووم الشفتين تأمله طويلا وهو يرف بلا انقطاع في قفصه الصغير ذئ الأسلاك الزفيعية ، ثم تأمل صاحب المحل الذي وقف أمام القفص يضع حبوبا كثيرة في العالقة الصغيرة ، زقزق ولم يقترب منها ، تأمل صاحب المحل وهو ما يزال مزمووم الشفتين ، برهة ، ودار بينهما حديث قصير ، بعدها ، أخذ صاحب المحل النقود الورقية وأخذ هو القفص .

أمام باب المحل رفع القفص إلى أعلى وفتح نافذته ، زقزق وهو يغادر القفص جميلة السوانه . وانطلق إلى الفضاء كالوميض . وضع القفص على الأرض وراح يدق يدق بقدمه ، يدق ، يدق ، يدق ، حتى تحطم تماما ، التلف المارة يصفعون وصاحب المحل يتأمل في ذهول . نظر إلى الفضاء ، ابتسم وهو يرى الزقزقة تتموج في الأعلى .

طنطا : سعد الدين حسن

شعرها المنكوش (يا حبيبي ، لما وقف أمامها جارها الشاب يتأملها ، ثنت رجليها وأمسكت جلبابها الأسود المعطر بالتراب ما بين الركبتين ترفعه قليلا قليلا وراحت عينها تصفى لاختلاجات جارها الذي ازداد إلما .

٩١ . لاكي

من القرية المجاورة جاء به وسماه (لآكي) لما رآه الصغار أطلقه الثلاثة فرحوا به كثيرا - فَوَ هُوَ قَو - يلقده أحد الأطفال الثلاثة فيستجيب ويروح وهو يتقافز ، لا يُرى الأطفال الثلاثة في مكان إلا وهو رابعهم ، يشاكسونه فيشاكسونهم ، يتقافز خلف هذا الطفل ، وخلف ذلك ، فهو هو ،

تختلط الهووة بالضحك والرجل فرح بأولاده وفرح به ، اللحم وحسب كان يطعمه ، ويطعمه ، ويطعمه ، ولما كبر صار أضخم حيوانات الناحية ولا يستطيع أعنى الرجال الاقتراب منه حين يزمر ويؤوم ، حتى أن أصدقاء طفولته الثلاثة حين

كبروا معه ، صاروا يخافون الاقتراب منه ، أما أبوهم فيؤوه به ، ذات ليلة حين عاد من عمله كان لآكي بحجمه الضخم





بكرة الذاكرة

رفقى بدوى



عضلاته وسقطت يده بجانبه ، فأعطيته ظهري ومضيت .

كان .. ثم اختفى داخل تلاقيف التلاقيف ، لعنته في كل مكان اعرف أنه يطأه بقدميه . . وأمام كل إنسان يعرفه ، ولعنتى في كل مكان أطأه بقدمى ، وقال إننى عدوه الأول والوحيد .

فاعدت بكرة الذاكرة للوراء .. وشاهدته في آخر مشاهدته الحية ووقائعه المظيرة ، عندما خلعت حذائى أمام الجميع وضربته به .

كان يحاول أن يسكتنى ، يخرسنى ، عندما أعلنت للجميع وثائق خيانتة ، فاختفى في تلاقيف التلاقيف ، وقمت بإعدامه في ذاكرتى . ثم مضيت أحمل جثته ، باحثاً عن مكان لأقبره فيه .

القاهرة رفقى بدوى

كان .. ثم اختفى داخل الذاكرة ، ومضيت وحدى .

وحين أحرك « بكرة » الذاكرة للوراء أراه يضحك ثم يريث على كتفى ، أو يأخذنى بين ذراعيه ويكاد يكسر ضلوعى شوقاً .. أو يسبني ثم ييصق على الأرض أو في الهواء ، وأنا ألعن اللذين خلفوه وهو يرفع يده وبسرعة قبل أن يصفعنى على وجهى ترتخى عضلاته ، وتسقط يده بجانبه ، فيأخذنى في حضنه .

كان .. ثم اختفى داخل تلاقيف الذاكرة .. ويصقت عليه عدة مرات حين أعدت بكرة الذاكرة للوراء ، وشاهدت تصرفاته الشديدة الذنابة ، فابتعدت ، وغيبته في الذاكرة ، وأبتسمت حين أبتسم ، والفتيتى الذى بكل جسدى بين ذراعيه وأطرقه بشوق ، ثم تكلمت وتكلم ، ورفغ صوته عالياً فرددت عليه ، وعندما همّ برفع يده نظرت إليه بحدة فارتخت

فواصل

محمود سليمان

كانت كتل البشر تتسابق لحمله وهو يبدو يسابقهم والسيدة
العجوز تعافر في الركض خلف الجنازة .

(انت ، انت الذى كنت تجرى بالأمس فاردة ذراعيك
امامك ، تنام الآن ملفوفاً بالقماش ؟ لا ، قم ، ومد ذراعيك
امامك ، هاهو المطر ينهمر علينا ، يبللنا من الرأس حتى
القدم ، وشارع الكورنيش يعطشك كثيراً ، وأنا أيضاً ، قم لمن
اسحب جاكيتي الأزرق ؟ ، ولان اتسلل بدراجتي الصغيرة ؟ ،
ولن اخفى — عن الناس — احتفالي الداخلى بينى وبين
المطر ؟)

سرت بمحاذاته للمرة الاولى عن قرب . (حتى طلوس
موتك اتخذتها في المطر) .

كنت أهلك وانتظر ذراعيه ان يخرجها ، لكنه ظل ساكناً ،
فنزلت من فوق دراجتي وسرت وسط السائرين . ولما ملت إلى
السيدة العجوز قليلاً وسألته ، أدهشتني ، وراحت تحكى لى
أنه كان يشرح لهم كثيراً كيف أن المطر لا يسقط في العالم كله
مرة واحدة ، وكان كلما أمطرت السماء انطلق للشارع قائلاً
« أموت أموت واكتشف الحد الفاصل بين المطر والأمطر » أن
يمد ذراعه فيصير بين منطقتين يبطل نصفه والاخر لا كان
شغله الشاغل » .

وجدتني مأخوذاً بما سمعت ، ووجدتني أسند دراجتي إلى
أحد الأشجار . كان الشارع خالياً وطويلاً ، وكانت جوانبه
التي تقترب من بعضها مع امتداد البصر تشيع في القلب
انقباضاً ورعدة والمطر لا يزال ينهمر ، وأنا وحدى أسير ،
استرجع ما سمعت ، وأفرد بين الحين والأخر ذراعى أمامي .
النيا — محمود محمد على سليمان

عندما كان ابى يقول بأن الغيوم كثيرة ، وأن السماء
لا تكاد تبين ، كانت أمى تسرع بلملمة الملابس ، وكنت أدرك
أن الملائكة تفصل الآن قبة السماء ، فأجاهد في إخفاء تراقص
العالم داخل حتى يكون التسلسل للخارج سهلاً حين تمطر .

وحين تمطر اسحب جاكيتي الأزرق ، ومن سويسته في
مؤخرة ياقته أخرج غطاء الرأس ، أحكم شد رباطه تحت
نقني جيداً . ثم اسحب دراجتي ذات الإطارات المصبوبة
متسللاً إلى شارع الكورنيش لأراه وأتابعه من بعيد . حيث
سيخرج الآن لا أدري من أين ، ويجرى بطول الشارع — من
الأخصاص إلى ما بعد كوبرى النيل — فاردأ ذراعيه أمامه ،
غير مبال بصنيع شتاء تصفه أمى كمعادته كل عام بالسوء
الذى لم تره من قبل فيرمقني ودراجتي الصغيرة .

كان الشارع خالياً وحزيباً رغم اغتسال الشجر والأمسلت
بالمطر . رحت أدور حولي محاولاً الوقوف بالدراجة دون
الاستناد على الأرض ، وحبات المياه تتسلل إلى شعري
روجسى .

سنرات يشارع الكورنيش مضت ، لم تمطر السماء فيها
مرة إلا والرجل يؤمنك حين تهجر أرجل العشاق . فلماذا
تأخر اليوم ؟

ترى غلبه الصقيع ؟ ، أم نداء السيدة العجوز ؟ . ومن
هؤلاء الذين تجرأوا على خلوتك المقدسة يشارع الكورنيش
فاقتحموها ؟ .

ياه ، ميت في هذا المطر ؟



في آخر المقاعد يجلس رجلان يتحدثان عن النور الكهربائي الذي عم القرية وعن الأولاد الذين يلحون على اقتناء جهاز تلفزيون ملون . يا لريف هذا الزمن كم تغير ! لم يعد ذلك الريف الصلب الذي يعيش على الطبيعة بفضل السواعد السمر وبما تثبت الأرض . الآن غزاها النور الكهربائي والماء عبر الحنفيات والمقاهي الانيقة والصيدليات ولم يعد هناك مجال « للفاقة » وللمربات المجرورة . افسدت بساطته حضارة المدن « يا مرا نأفكك عشرين » تبعث العجوز في صرة بالية وهي تضطرب لمشائلة متى زادوا معلوم الركوب ؟ يتطوع احدهم فينقذ الموقف وتنهال عليه شلالات الشكر والامتنان وهو يبتسم في شعوخ زهر ... وتتووع الاحاديث وتتداخل وتتالي الهموم « ... جفت الامطار فضاغت الصباية هذه السنة ... كتنى تريد غرفة مستقلة إننى (مشومة يفتى فكنتى بنت اخفى ... مرضت البقرة فضربنى زوجي » بينما الحافلة تنن وهي تحاول جاهدة تجاوز مرتفع بسيط ... تمرر اصابعها على مدغيا في عملية تدليك لطيفة . ازيز الطائفة ما زال يثقل راسها ولكنها الآن تحس بمتعة كبيرة واناسها تلتقطان هذا الاختلاف في المشاغل والاحاديث . ولأول مرة تضحك بيمس دون اغتصاب لايتساماة مزيفة قد تأتي او

الحافلة مرهقة تتلوى عبر الطرق الجبلية يوهن ، والسائق يجاهد في السيطرة على المقود ويلعن السدود الهشة التي تنهار لأبسط عارض ، وتتشعب لعناته حتى تصل المهندسين المحليين الذين يجهلون أصول المهنة والأجانب الذين يعملون بلا ضمير . وعند كل محطة ينزل قاطع التذاكر ليحشو الأكياس والحقائب في بطن الحافلة ويستقبل الركاب بترفع وتعالىق شتى « اصعدى يا سيدتى ! أكلت اليوغورت » فضعف عظمك ولم تعودى قادرة حتى على ارتقاء بعض الدرجات ... عودى لأكل القمح والشعير وبسترين ... الهراوة على كتفك هل تظن نفسك تطارد الخرافان أو الذئاب الجائعة ؟ تسكرة « إذن للهراوة ! ... راثمكتكم الكريهة ! لماذا لا تستحمسون والأودية والمعيون تملأ المنطقة ؟ ... وتقالى بجاجة فجأة من تحت الكراسى معلنة تبرمها من ضيق سجنها : « ممنوع حمل الحيوانات يا حاجة » .

« والله يا وليدى » سرودك وعدة لجدك ! يضحك حتى تضحك الحافلة ويسقط القلم من على أذنه : « جدى كان فاسقا سارق أموال وأعراض عاش طول عمره عميلا لفرنسا ومات وحيدا في أرذل العمر . أما هذه الاعتقادات فهي بالية مثل تفكيركم الساذج » .

تعجبا من هذا التحليل المفضوح والسرية المكشوفة « حتى الحاكم لم يسلم من الا عبيكم ! حتى الحاكم يا ملاعين ، والمرأة تتمتع بكلام غامض لا شك أنه مزيج من أيمان غليظة ...

نظرت إلى الطفل ، كان في العاشرة تقريبا وهدمت الله في سرها أنها لم تتجب أطفالا وكيف تتجب وهي ملك مشاع لسكاري الحانة ، وسيل أمراض وعمل تنهش جسدها ما تطفئها الحقن والأدوية الا وتبت مرات أخرى ؟ وتذكرت والدها بصوته الأجش وهيبته والوقور وبشاربيه الطويلين وهو قبلة القرية يحل مشاكل الأهالي فلا يعترض أحد على قراراته ، سيقتلها حتما لو علم بطبيعة عملها في بلد الناس . يا للفضيحة التي لا يحومها إلا الدم ! وتخلت خيبة زوجها وهو يفاجأ بهروبها ، لا ، لن يكتث طويلا ، سيبحث عن خليفة تسد الفراغ وتدر المال ، ما أبشع القرية اذ تجردنا من كل مبدأ ! لقد أخذت منها كل شيء حتى لفتها ، خدورت كل مميزات عرويتها وأصالتها ولكنها عادت لنفسها أخيرا ... لا تدري كيف وجدت نفسها تحرم حقبتها وتعود فجأة في أول طائفة .

... وأيقظتها من ذكرياتها رأس المرأة بجانبها وقد انقله الناس يسقط عليها : « يا مدام ! انهضى ... أيقظي قليلا . » هبت المجوز منفعلة ورددت باستنكار : « ماذا تقولين ؟ » مدام « اننى يا ابنتى مجوز لم ادخل حتى الكتائب ، ولا افهم لغة « الطلائع » وه القوة » .

.... وابتسمت ! صوت المرأة كان كالنسيم في دغدغ حواسها والهيب فيها احساسا بالانتعاش والراحة والأمان ... تنفست بعمق وببدا تحيد بالنظارة السوداء عن عينيها الفرحتين ... واستدارت تشرح لها معنى الكلمة ... ثم انغمستا في حديث طويل ، طويل حتى الجذور .

سوسة - تونس - جميلة بن سعد

لا تأتي ! ما اقصى القرية عن الوطن ! إنها الموت البطيء ... عشر سنوات وهي تقاسي لوعة البعاد ، زيجها رجل الأعمال ارغمها على البقاء والعمل معه بضغط شتى والتزامات لا يجب تجاوزها ، وكان دوما يشمئزج ذكر الوطن ... عاشت هناك حياة ذابلة ، مصطنعة كلها زيف وأصباغ ! الحنين كان يطغى على أعماقها ويذكرها دوما بمنبتها ، بالارض التي وهبتها الحياة ، وبصباها في أحضان البادية حيث الحقول العذراء وسياك القمح الجميلة الشامخة وسواقي الماء التي تفرى الأرجل الصغيرة فتنتقل فيها ركضاً ، والبشر والحصاد ، وليال درس القمح ، وقوافل النساء اللواتي يهزجن بأهلي المزاويل تتركها بالصباة ، والنذور التي تقام كل سنة ... أوه ما أعذب هذا ما أحلى الرجوع اليه بكل ما احتوى من صفاء ، وهؤلاء الركاب كلهم قاصدون القرية ، كلهم أهلها إذن ، تلوح عليهم الطيبة والبراءة لم تشوه حياتهم حضارة الغرب ولم تلوث أسالتهم ...

هذه السيدة التي بجانبها ما أجملها باللباس التقليدي جالسة مطمئنة بكل هدوء وهذا الشاب كيف يحيد بنظره عنها خفرا واحتراما كلما التقت عيونهما ... وتذكرت عيون السكاري التي كانت تنهشها وهي تقدم لهم المشروبات والخدمات ! شيء فظيع حقاً كيف طامعت ؟ كيف استسلمت لجشمت وانبتاته عن أصله وشعره للمال ؟ ! الإنسان يا عزيزتي يجب أن يكون بلا كرامة خارج وطنه ونحن جئنا لجمع المال واسخاره للمستقبل ثم لا أحد يعرفنا هنا ، لذلك ستملن بالحانة .

رفضت قراره لكنه انتصر عليها وافقدها كل اعتراض وأكل حياها رواد الحانة وما يفعلون بها ، ووجدت نفسها قبلة السكاري يتهافون عليها كالنحل ، تغريهم ضحكاتها الصافية بجمالها الأصيل ، وذكائها الحاد ... فانساقت .

الطفل أطول منى ، فكيف تصبرين على أنه لم يتجاوز الخامسة ، كان قاطع التذاكر يناقش المرأة ويضرب كفا بكف





السور والبحر والبحث

أمينة إبراهيم زيدان

تتشابك ، لم يعد ذلك ممكناً قالت وهي تحل عينيها من أسره :

- زمن طويل وأنا أبحث .

جامعا صوته دخیلاً هل حالها :

- تبهتين عني ؟

قالت وكأنها لم تسمعه :

- أبى خرج يقيم الصلاة ولم يعد .

عقد حاجبيه شدد على يدها المنسية في يده ، قالت بغير أن يسألها :

- لم أدون تاريخاً في ذاكرتي ولكن قامت صلوات كثيرة

كثيرة منذ خرج أبى .

يتحدث عن نفسه كثيراً كعادته ، يفوس صوته لما بعد

إدراكها ، يطفو صوت جدتها تصرخ مذعورة :

- رايت أبوك ، جنبابه ملطخ ، غطاء رأسه مغبر وفوق

لحيته أشواك تنغرس في لحمه ... كان يجلس في العراء جائئاً

جريحاً ينزف عمره قطرة قطرة ...

- تبكى الجدة بعنف تجذب غطاء أسود حتى عينيها

وتصيح وجهها بلون زهري :

- أسأى عليك يا ولدى ، على غيبك وانتحار الصبر على

عتبة الدار .

ومازال صوته دخیلاً عليها :

- زمن طويل لم أرك ، الا تشنقين إلى ؟

قالت :

عندما اعتلت السور الرخامي ودلت ساقها حيث سقطت
المدينة في البحر كانت تنتحل صفة الشجر السومى الذى
تخاطبه في صحوها ونومها .

مسحت عينيها بأناملها وكأنها تطمس منهما الرؤى اللزجة
التي تكيل أهدابها تأملت البقايا العالقة بأطراف أناملها ،
بطرف سبابتها هذب ملق ، كانت جدتها تقول :
- انفضى هديك وتمنى ، لو طار تحقق حلمك .

تشدد على الحلم ، تخلص فيه ، تنفخ هديها بقوة ، يزيد
التصاقاً بسبابتها ، تنفخ وتنفخ ، تهتز يدها ولا يرتجف
هدبها ، تسقط يدها ويقول لطيف جدتها :
- مهما يكن سأجده .

تشعر كمن يفوس خلف حدود الكون ، وترى أذرع الموج
تتمتع تجذبها إلى أحضان البحر يضمها طويلاً ، يصمبها ويرد
لها أشياءها .

يستردّها من أشياءها خدر مفرع يتماوج من كتفها إلى ما
فوق إبطها ، تلتح عينيها تتلمس يدها الكف المطوية على
كتفها .

يسترد وجهه عينيها النائمتين في حلم البحر ، يعيد إلى
عينيها قيام المدينة بشرد النهار فوق سطحها ، يرد إليها تاريخ
ميلادها وتكوينها ، تنظر إليه بلا حس يطفئ ببسطة وجهه .
تسللت يدها رغباً عنها إليه ، تذكرت أن أصابعهما كانت

- في ذلك اليوم البعيد أعددت لأبي طباقيته وجلبابه الأبيض ، وقلت بهما حتى يتوضأ ، كان يوماً طاهراً ، جبينه لامع وأهدابه منقصبه وعيناه براقتان ، الماء يقطر من وجهه ، ارتدى الجلباب والطباقي ، قبل وجنتي وقبل يد جدتي ومسحها بجبينه ، ثم مسحت جدتي مقدمة رأسه برفقتها وسكنت في أذنيه الدعوات ولكنه لم يعد .

قال وهو يحملها لينزلها من فوق سور البحر الرخامي :
- تعال نبحث عنه معاً .

وقفت أمامه تنظر إليه وكأنها لم تره إلا اللحظة ، ضمت إليها بقوة سارت إلى جواره صامته ، قال وهو يمر يده فوق رأسها :

- أزداد طول شعرك .

رفعت يدها لرأسها قالت :

- في زمن لم أمشطه ، منذ كانت جدتي تجلسني أمامها وتمشطه لي ، مازلت أذكر الآن عيني جدتي سهدتين على الطريق تقفان أثر أبي .

قال وعيناه تتجهان إلى المدينة :

- حصلت على بيت في قلب المدينة غرفه كبيرة واسعة نعيش فيها أنا وأبي وإخوتي و
- بيتي صار خرباً خاوياً .
- بيتكم خارج المدينة .

- مدينتك أراها كل يوم في وجه جدتي في خطوطه وتجاعيده ، تكشف وجهها الآخر بسرادييه ، ودهاليزه وخزائن الجمال المكنونة في أعماقها .

توقف أمامها ، أمسكها من كتفها ، هزها بقوة ، شعرت بشيء يرتج بداخلها قال :

- تعالي نعيش معاً في دارى .

- جدتي خلف الموقد ، تعد الطعام قبل عودة أبي ، وجهها التهاب من طول وقوفها خلفه صرخ فيها :

- أبوك لن يعود .

- جدتي تقول إنه سيعود .

- ستسقط كل أهدابك ولن يعود .

انتزعت نفسها منه وسارت نحو البحر .

السويس : أمينة إبراهيم زيدان

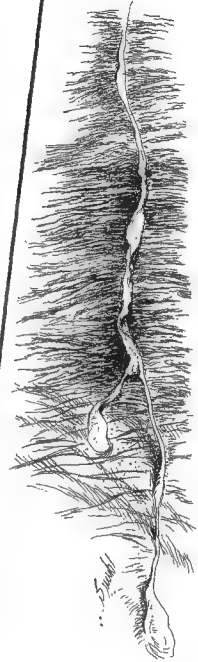


شرح الحال

محمود عبده

١. طابور طويل جداً

بالمصادفة تتلاقى النقاط في خطوط مستقيمة .. خلالها
ينفذ بصرى بين الأحشاء .. خطوط العرق تتخذ من منحنيات
الجلد مجرى ، تستقر في الأنسجة ، تنشع بلزوجة ورائحة ..
يشد الانقباض والانبساط .. أحاول الشظبية لأخرج
بالمطريقة الصحيحة .. بيدي .. ثم رأسي ، مرتكزاً على
قدمي .. الإشارة الحمراء تحتجز طابوراً طويلاً .. الوقت كاف
لإنهاء محاولتي .. ولأط جسمي « كالعريسة » بين الأجسام
متفادياً ضرب الكوع .. وكعوب الأحذية الحادة والمتسفة ..
متحملاً السباب ، حتى أصل إلى الباب .. بمجرد أن تلمس
قدمي الأرض : سأخذ نفساً عميقاً .. الهواء ساخن ورائحته
عوادم ، لكنني في احتياج لهذا النفس .. في الهواء كانت
حركاتي بهلوانية ، تلقائية ، مبرمجة .. لم أتذكر ، هل أخذت
النفس العميق أم لا ، كنت معلقاً من قدمي .. رأسي لأسفل ..
أضرب على مؤخرتي ، فأصرخ .. ينقطع الصيل بيني وبينه ..
التي نظرت على الجموع الهائلة التي تقف متهاكة - تتساند
على الهواء .. الميدان واسع .. يطهر البطل على حصانه ..
عقارب الساعة الكبيرة لا تتحرك ... يأساً أطمئن نفسي ..
هناك وقت لأشتري الخبز والحق بالآوتوبيس نفسه : (أين
الخبز .. يقرب يشير الرجل إلى طابور ينحني مع الشارع
القادم .. انحنى معه .. قدمي لا تقويان على حملي .. أركن



تقدمت عدة خطوات .. ازداد عدد الأولاد .. ازداد عدد الطواير التي يجب أن أقفها كل يوم ، فدفعتني إلى السفر ، اكتشفت بعد ذلك أن طوايرنا كانت أهون .. عندما رجعت كان السائق قد مات .. كان علي أن اكمل حتى السن القانوني .. فاكملت .. الآن يجب أن أنهي من حلاقة ذقني البيضاء .. وألبس بدلي الداكنة .. وألقى نظرة على أولادي المعلقين على الحائط ، كل مع زوجة .. وأشرب الشاي التي تحضره زوجتي المصنية الظهر على صينية ترتعش .. وأخرج متكبساً على عصاي .. وألمع الساعة الكبيرة في الميدان الواسع .. والتي لم اهتم بسماع دقاتها ومتابعة مقاربها .. وألقى نظرة على البطل وحصانه .. وأجر قدسي ببطء وسط الزحام حتى أصل إلى الطابور الداكن المتهدل والمتكبر على الحائط أمام البويسة .. وأن أسمع الحكايات المكونة .. وأن أنفذ بعض الحكايات إليها دفعت متتالية فاستريح .. ثم أرجع منتظراً طابور الشهر القادم .

٣ . طابور قصير جداً

هي عصاي التي أتينا عليها .. المبانى عالية حتى يخيل لي أنها ستطوق علي ، أو أنها ستتهمد ، لكنها تبدو لامعة ، أبوابها تنفث هواءً بارداً رطباً .. الغريب أن الميدان الواسع خال .. والساعة الكبيرة ، دقاتها متلاحقة ، وعقاربها تلتف .. والنافورة تحت في البطل الذي يعتلي الحصان .. مجهداً أقرأ أول الكلمات المضاءة على المبنى الضامق (بك ..) .. أمام نافذة الصراف طابور قصير قليل متوتر .. لمحت ابني ، والمقيبة قريبة منه .. خطفها بهرري .. دقت أجراس الخطر .. فزع الأمن .. وفي لحظة أن كان قبالي تماماً ، غطف العصا .. وتركني .. في الطريق إلى الأرض .

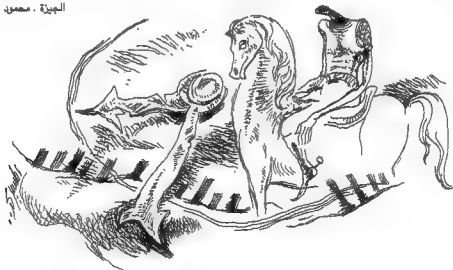
الجيزة . محمود عبده حل حسن

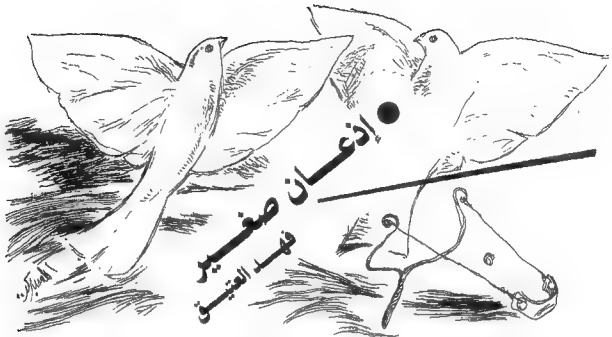
لاستريح ، فيبهون في أن أبعد .. أرجع ما مضيت .. مجهداً كنت أفكر أن أجلس على الأرض أنحنى ، فأحس بانضغاط خلفي شديد .. أفاجا بطابور ورأى طويل .. أشعر بالقبطة .. في آخر لحظة أخذت دوري .. لا أجد بداً من أن أصبر .. وإلا سادني هنا .. في محاولتي لعقد صداقة مع جاري ، قلت : (لقد خلقنا الإنسان في كبد) .. فيهب الرأس .. (أنا ميت من الجوع) .. فيشير أن أذهب إلى طابور جانبي .. أو مرة إلى مكاني ، فيطمئنني .. أنه سيظل محجوزاً لي .. (أفسرني الشاي بعد الأكل وإلا ستفجر رأسي) .. فيشير إلى طابور آخر ..

الافسات .. لب للتسلية .. تبقى من الشهر عشرون يوماً .. (جاتوه بالنقد والتسليم) .. أفكر أن ألق في طابور الكارتون لأشتري كارتونة تسمى رأس من الصر .. من أن لأخر كنت انظر لحاسة لطابور النساء .. لم يكن ثمة صوت لمحرك أي سيارة ، لا أعرف إن كان سائقوها قد أوقفوا المحركات بأساً من الحركة أم أنها توقفت من لقاء نفسها بعد أن تركوها وذهبا إلى أماكنهم .. رغم ذلك ذهبت إلى منزلي .. ورغم أن جسمي متعب ولم يأت في عيني النوم ، إلا أنني استيقظت في المهاد .. ورغم أن الطابور ساكن إلا أنني نزلت من المصلحة في تمام الثانية .. ورغم أن الإشارة الحمراء وأقفة إلا أنني وصلت .. ووقفت في مكاني .

٢ . طابور طويل ما .. أو قصير

أحلق ذقني ، فتنسورة أخرى .. أحلقها فتنسو .. تبدو مختلفة في كل مرة .. بل أجد ثمة تجاعيد تظهر في وجهي .. مجهداً أبحث جذياً في تعاسي .. الطابور كان طويلاً وشاقاً .. أخذت امرأة أخت بأن أغير مكاني .. بعد إجهاد شديد





○ نهضت في التاسعة صباحاً .. ذهبت الى دورة المياه . وعدت الى فراشي .

كنت على وشك الدخول في اللحاف الدافئ لما رأيته يداً بجانبى تمتد نحوى . وهى تحمل ورقة بيضاء . مدت يدهى . تناولت الورقة .. لاقراً :

" نحن مكتب الحقوق المدنية نطلب منك أن تحضر أمام السيد مير المكتب في العاشرة صباحاً " .. وكلمة " تحضر " بين قوسين أحمرين شديدي اللعان كأننا هما مرسومان للثر . وفي أسفل الورقة " ختم " أزرق كبير وعليه تاريخ الامس وتوقيع المدير .

بقيت ساعة على موعد الإنعان أمام السيد مدير مكتب الحقوق . وعلى حقيقة أن أذعن حتى لا يزداد الأمر سوءاً . نهضت وتناولت إفطاراً سريعاً . ثم خرجت الى مكتب الحكومة . دخلت المبنى بنشوة غريبة . رسمية وجادة . نشوة حكومية .. فيقدر ما أكره مثل هذه الأماكن الرقراطية وشخوصها الشديدي اللعان والتصنع . بقدر ما أجدنى مذعناً ومنتمشياً بشكل رسمى مضحك .. فأنا دائماً هنا أتحدث بصوت جديدي غريب ومرتفع قليلاً ... وضاحك . ربما لإحساس بأن على أن لا أذعن لهم بشكل جاد .

وصلت المكتب ودخلت . جلست على يسار مدير المكتب الذى لم يهتم لدخولى . وبدأت أشرح له كيف صحت أصلاً لأذهب إلى الحمام وفوجئت بزوجتى تسلمنى ورقة المكتب . وكيف

ظننت أن الأمر بشأن " .. " الذى دمانى كثيراً الى الصلاة معهم في المسجد . وكيف اعتذرت له بأننى أمارس الصلاة في العمل ورأيت جارى فجأة . يجلس قبالتى . على يمين مدير المكتب .. نهضت بسرعة . شددت على يده وأنا أضحك .. سألته : وأنت أيضاً طلبوا منك أن تذعن ؟ .. أبعد بوجهه عنى فعدت الكرسي مهزوماً .. ليسألنى المدير فجأة :

- أنت صاحب سرب الحمام الذى يملأ في الحارة ؟

- نعم .. لكن ما علاقة .. ؟

- الحمام الذى يطير في فضاء الحارة رقم ١٢ ؟

- نعم !

وفجأة تحدث جارى بصوت مرتفع قليلاً كأنه يضطرب :

أيها المدير :

لقد امتلا سطح منزلى بالحجارة .. وهذا الرجل غارق في جنونه المتصل منذ سنتين . وأنا أريد حلاً عاجلاً .

ادركت أن جارى هو غريمى .. ورنت كلمة " جنونه " في أذنى بقوة كأنها صفة فنهضت قائلاً :

- أخرس !

كنت أريد أن أقول له إن عليه أن يحترم المكان على الأقل .. ولكن مدير المكتب تدخل بسرعة .. وسألنى :

- جارك يدعى أنك ملأت سطح منزله بالحجارة . وآنك تطارد حمامك في الفضاء بشكل مزعج للجميع .

- ليس صحيحاً على الإطلاق .

- واثق تتراجع مع أطفاله بالحجارة وأصبت أحدهم بشح في رأسه .

- يا سيدى : إنهم ليسوا أطفالاً .. إنهم شياطين صفار .. مثل والدكم . رأيت جارى يتنقض ويقف بسرعة .. فاقوما له المدير بحركة غامضة .. كانت إيماة مربية جعلتنى أشعر أن بينهما اتفاقاً ما .. وشعرت بالخائفة أمامهما .

قال المدير :

- هذا الحمام عندما يخلق في الفضاء يشكله الجميل يغير بعض الصفار بملاحقته إما بعيونهم الصغيرة . أو بحجارتهم .

وعقب الجار :

- وهم أطفال في نهاية الامر ..

ثم ضحك بسخرية وكرر :

- مجرد أطفال .. قلت للمسئول : - لفظة يلاحقونه ليست دقيقة . قل يطاردونه بأحجارهم الكبيرة التى ملأت بيتى وأفزعت الأطفال .

قال :

- طبعاً أنت تنفق على هذا الحمام .

- تبادل منفعة سيدى ..

- وهو يتلقى أوامرك .

- ليس دائماً .

- اسمع .

- نعم سيدى مدير الحقوق المدنية . أنا معك . أنا جئت هنا لكى أذهن . كما جاء في خطابكم المؤثر . ونحن في آخر الامر مواطنون مدعون بشكل أو بآخر كما أن ...

وقاطعنى المدير :

- عندما يطارد الأطفال حمامك بالحجارة .. وتتأذى أنت ويتأذى جارك تكون أنت المسئول .

- ليس بالضرورة .

- اليس الحمام يخلص وحدك ؟

- ولكن في نهاية الامر مجرد حمام لا يستحق منكم ... ثم إن أطفال هذا الرجل يقصدون الإساءة إلى بشكل مستمر .. لقد كانوا يجمعون أطفال الحارة في سطح منزلهم لملاحقة الحمام .. حتى وهو بعد راقف في أعشاشه .

وأنا يا سيدى .. وجدت أن المسألة بدأت تأخذ شكل الحرب .. قلت إننى لست ضعيفاً الى حد الصمت على

الإهانة .. وبدأت أبادلهم الرجم .. وأعترف لك بهذا .. لأننى لا أكذب وأتمنى أن تصدمهم عنى لأنهم بدأوا في الأيام الأخيرة يستخدمون النبال الصغيرة .. وأنا الآن أعلن إذعانى أمامكم لكى أحصل على حقى .

- حقك في ماذا ؟

- هذا الرجل الجالس أمامى .. عصر أمس .. كان يجلس القرفصاء أمام بابى ويضحك .

- وهل كنت تنتظر أن يبكى .

- كنت أنتظر أن يرمنى بالحجارة مع أطفاله .. لأننى كنت أشاهده يصنع لهم النبال الصغيرة التى أثارت رعب أهل بيتى .

- أنت تتحدث كما لو كانوا يقصفونك بالقنابل !

أجل كما لو كانوا كذلك . لأن الحجارة تنساقط على سطح منزلى وتحدث دويماً هائلاً .

- يا رجل ماذا تقول ؟

- يا سيدى الحجارة الآن تنساقط على سطح منزلى .. وربما غدا تسقط على سطح مكتبكم الجميل هذا .

- اسمع ..

- نعم ..

- نحن مكتب الحقوق المدنية .. نرى أن عليك بيع الحمام .

ثم يلتفت الى جارى :

- عليك أنت إيقاف أطفالك عن رجم الحجارة .

وأضاف لنا كليناً :

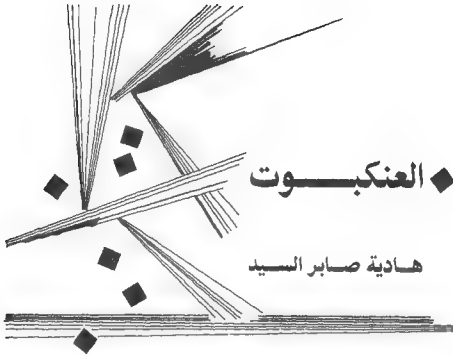
- كل هذا من أجل سلامة الحارة .. وسوف نحقق في الامر بعد أسبوع . تدخلت في شأن قرار المكتب . قلت للمدير المسئول إن هذا سيكلفنى كثيراً . وقلت له إن سكان الحارات يطهرون حمامهم بحرية . وقلت له أيضاً إن جارى هذا . الجالس أمامى سبق أن عرض على شراء حمامى وأنه من أجل كل هذا

قاطعنى المدير :

- عليك تنفيذ الامر فوراً .. وتوقيع هذا التعهد .

وقعت التعهد وخرجت .

دخلت بيتى . زرت دورة المياه . عدت الى مرقدى مرة أخرى . ورأيت فيها يرى النائم ولم أكن بنائماً . اننى أبيع الحمام الجميل . وكنت أرى جارى وأطفاله ومدير مكتب الحقوق على سطح بيت جارى يبنون الأعشاش ويطهرون حماماً جميلاً في فضاء الحارة . ويؤمنون له بالبليارق الحمراء .. ويتضاخكون في وجهى .



العنكبوت

هادية صابر السيد

ولكنها سوف تستسلم أخيراً .. سوف تستسلم مهما طال
مجاهدتها .

وضحك الرجل (ضئيل الحجم) في أعماقه .. ضحك
ضحكة شيطانية لو سمعها أحد لا مثلاً رعباً لأنها لا يمكن
أن تكون ضحكة هذا الإنسان الساذج الطيب الصامت
أبداً .

حاولت أن ترفض ولكنه اقنع الجميع ، أباهاً وأمهاً وكل
أخواتها .. بل اقنعت هي أيضاً في بعض الأحيان أنه
لا مفر من أن تكون زوجته . نعم ستصبح زوجته مهما
رفضت أو عارضت . أو ما طلت . لقد جعلت من
الدراسة . حاجزاً يمنع عنها .. ها .. ها ولو ! سينتهى
العام الدراسي وستجد نفسها مرغمة على إكمال الزواج
وإتمام الاتفاق .

إن يمكنها أن تكرر عاماً دراسياً آخر بعد أن رفض
الجميع مساعدتها في تحمل مصاريف الدراسة وتركوها
تتحملها وحدها .. فوق طاقتها .. وفوق طاقة هذا المرتب
الضئيل الذي تنقاضه من عملها . .. لن تتمكن من تحمل
مصاريف الدراسة عاماً آخر !

ستتفقد كل المبررات .. وكل الحجج .. وكل ما سيبتكره
ذهن تلك الفراشة الفاتنة العنيدة . وستجد نفسها فجأة
تترنح وتهوى هامدة بين براثن هذا العنكبوت الصامت

دخل الرجل (ضئيل الحجم) من الباب في ثبات وحانت
منه لفظة إلى حجرة الضيوف الجانبية فوجد عروسه
(فائق) منكبة على المنضدة ويجوارها أستاذها يتدارسان
معاً في كتاب أمامهما .

ودارت في عينيه نظرات سخط مكتوم ودارت في رأسه
أفكار جعلته كالصوم .. ولكنه تمالك نفسه سريعاً وانطلق
إلى الحجرة الداخلية ليجلس بجوار "حماته" في هدوء
.. وسكون كأنه خادم مطبخ .

ولم تكن أفكاره قد تروكته وإن كان قد استطاع ببراعة
أن يتكتمها داخل رأسه . فلا يبدو أي أثر منها على ظاهره
الطيب الأليف .

كان يتمنى لو أنه هو الذي يجلس إلى جانب عروسه
ليفرا ويدرس معها ، ولكن لماذا الدرس والتحصيل وهو
لا يحسن تلك الأمور ؟ . بل يفتك العلم ويمقت دراسته
التي جعلت زواجه منها يصبح مع إيقاف التنفيذ .

أن زواجه من (فائق) يتوقف على انتهائها من
الدراسة .. ياللمأكرة ! . تحاول أن تماطل وتؤجل الزواج
بكل الوسائل ولكن خيوط العنكبوت محيطتها بها من كل
جانب .. وإن ثقلت منها مهما جاهدت .. تلك الفراشة
الفاتنة !

دعها تتخبط يمينا ويسارا .. تلك الفراشة الفاتنة —

الذى غزل خيوطه في سكون وارسلها في الهواء فأحاطت بها من كل جانب وكبتها . وإن يطول الامر حتى تغدو رهن إشارته .

وبيعما يوم أن تصبح ملك يمينه . وبرقت عيناه بريفا مخيفا سرعان ما أخافه وانكره . ويسومها سوف يعرف كيف يروضها تلك المتمردة . سوف يتمكن .. ولن يتمسكن .

وسوف يعوض كل ما تحمله وما صبر عليه .. نعم لقد تحمل كثيرا .. وصبر طويلا .. وسأل نفسه في صمت هل يستحق الامر كل هذا الصبر ؟

والثفت سريعا نحو الصورة المعلقة على الجدار — تلك الراحلة — بالموت القاسي ! لقد كانت في ريعان الشباب . كانت تصفره كثيرا ، وكانت نضرة بيضاء عاشت معه سنوات رائعة ولكنها .. بالمسكينة ! . رحلت إلى العالم الآخر سريعا تاركه باقة زهور .. باقة جميلة تحمل منها الشكل واللون والعبير . باقة تستحق أن يغنى عمره يعمل على إسعادها .. يسهر عليهم .. يضم جناحيه عليهم بالصنان والعطف والرعاية . ولكن هل يكرس حياته وحده لخدمة زهوره ويشى نفسه ؟

إنه يريد من تهب حياتها لخدمته أيضا وإذا كانت حياة الأولى قصيرة لم تكف لكي تكرسها لخدمته حتى نهاية حياته . فإنه اكتشف الأخت الأصغر — فأت — تلك الرائعة أكثر لماذا لا تكون حياتها امتدادا لحياة أختها الراحلة ؟ لقد وجد ذلك أمرا ممتعا . وقطع عليه أفكاره اضياف قادمون .

وهكذا قدر على — فأت — أن تدع حياتها جانبا لتعيش معه حياة أخرى ، حياة أختها الراحلة . — فتخدمه وتخدم أولاده وتتم ما بداته الأولى .

لا يهم أن يكون لها رجلها الذى يختاره قلبها . لا يهم

أن يكون لها قدرها من اولاد . لا يهم أن تعيش الحياة التى تتمناها ... لا —

كل ذلك ليس لها الحق في اختياره .. لقد اختاروا لها . اختاروا لها الزوج .. الأولاد .. ونوع الحياة وأصر الجميع على الاختيار .. وصمموا على إرغامها على هذه الحياة . وتلفتت — فأت — حولها يأسه تبحث عن إنسان .. عن أى إنسان تشكوله .

إنها عاجزة عن التفكير تريد شخصا آخر يفكر لها . إنها حائرة في التدبير تريد شخصا آخر يدبر لها .. التفتت حولها كثيرا الأب الأم .. وأغلب الأقارب قلوبهم متحجرة .. عقولهم تحولت إلى هذا الحد من التفكير لا يفهمون إلا أن التقاليد تقرض عليها ذلك وعليها أن ترضع .. والأخوة والأخوات .. هؤلاء أيضا يهزون رؤوسهم في بلاءة .. بالموافقة .. بل تتناول أخت وتؤنبها .. الجميع يرون في ذلك أمرا ببديها .. وينكرون عليها أن تعارض أو تؤجل .. ويشدد الجدال ويحتمد .. وينتهى بتأكيد القرار ستتزوج .. ستتزوج .. ستنام على نفس الفراش .. ستستسلم لنفس الرجل .. سيكون لها نفس الأبناء ستحيى نفس الحياة .. إنها ليست — فأت — إنها .. الراحلة ..

وتدور رأسها وتتصارع الأفكار السوداء والامال المحتضرة وتطحن معدتها ألماها فتشعر بانتياب حادة تمرقها .. وتصرخ من الألم وتتلوى .. ماذا في أحشائها يتمزق ؟ لا أحد يعرف ..

لا أحد يفهم .. ويكتشف .

لا أحد يعرف إنه سم العنكبوت !

يسرى في داخلها . — يمزقها .. يمزقها .. وتصرخ .. وتتاوه .. وتبكي ...

ولا دواء يفيد ..

هادية صابر الحيد

الحارس

(طارق المهدوى)

عندما لفظته بوابة الوحدة العسكرية التى ادى الخدمة بها
على مدار سنوات الحرب قرر ان يبدأ حياته فى العاصمة بدلاً
من العودة إلى بلدته الريفيّة الفقيرة .

كان يختبئ فى إحدى الخرائب لينام بين أحجارها
الضخمة ليلاً فهذا بزغ الفجر بدأت دورة البحث عن عمل .
اصطدم أثناء خروجه ذات يوم من مكمنه الليلي بسيارة فاخرة
يجلس خلف عجلة قيادته رجل ممتلئ يدخن السيجار ، وقف
يتطلع مشدوهاً إلى هذه الاصبع الفليضة التى كان الرجل ينثث
منها دخاناً له رائحة تختلف كثيراً عن السجائر التى يعرفها .
أسرع يلتقط كعب السيجار الذى ألقي به الرجل على الأرض ،
ولما حاول تقليده فى التدخين انتابته نوبة شديدة من السعال
جعلته يقذفه بعيداً وسط ضحكات صاحب السيارة الذى
نادى عليه وأخبره بأنه مالك قطعة الأرض الخربة وأنه يبحث
عن خفير لحمايتها من التصابين وواضعى اليد .

قام بتسوير الأرض بالحجارة والسلك الشائك ، وبني
لنفسه كشكاً خشبياً على أحد جوانب السور رفّع اعلاه لافتة
كبيرة تفيد بأن الأرض ليست للبيع أو للإيجار أحرق أكياس
القمامة وطارد الفوارض ثم غطى الأرض بالرمال الصفراء
فأصبح محط إعجاب الجيران الذين كانت الخربة مصدر
إزعاج دائم لهم .

كان يقضى الطلبات ويفض المشاجرات ويقوم بأعمال
النظافة والإصلاحات والترميمات فى منازل الجيران حتى

أصبحت قطعة الأرض الخربة باسمه ، وأصبح أهل المنطقة يجيئون السائل بقولهم « عند ناصية عم متولى » « أو » بعد المرور على عم متولى بعشرين متراً وهكذا .

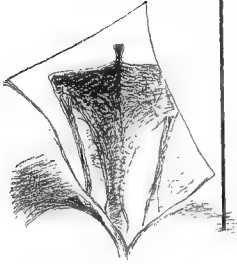
وصل مالك الأرض تعقبه عدة سيارات نقل تحمل الأطنان من مواد البناء تم تفريغها داخل السور . نجح متولى في الحصول على السلاح اللازم لحماية مواد البناء من اللصوص والعابثين ، كان يتابع بعينه اليقظتين كل غريب يطأ المنطقة فإذا ارتاب في أمره اعترض طريقه وسأله بأدب عما يريد ، وعندما أمطرت السماء سارع بتغطية مواد البناء بعدة طبقات عازلة من البلاستيك حتى لا تفسدها المياه .

شارك عمال البناء في خلط المونة ومنازلتها وفي صب الأعمدة الخرسانية ورس أحجار الطوب وبشد الأسقف ، كما شارك الحرفيين في التركيبات والدهانات وأعمال الديكور والزجاج الملون ، وما هي إلا أشهر معدودات حتى كانت السماء قد استقبلت بنهاية جديدة ذات عشرين طابقاً ، امتلات أجهاتها بلافتات تعلن عن سفارات وبثوك وتوكيلات وشركات للسياحة وأخرى للتصدير والاستيراد إلى جانب مكاتب كبار المحامين والمحاسبين .

أزدهم البهر الخارجي للمبنى بالعمارات من الرجال والنساء في كرنفال من أربطة العنق والعطور الباريسية الزاغة ، هرع إليهم متولى يسأل عن الأمر فأفاده أحدهم باستخفاف شديد أن السكان قد اجتمعوا لانتخاب مجلس إدارة للمبنى . وقف يراقب الحركات المنفصلة للرجال الذين كانت زوجاتهم شبه العاريات تتبادلن الأحاديث الباكمة بذات العينين اللتين كان يراقب بهما في الماضي البعيد حوارة المولد . عند الظهيرة تليت بعض الأسماء وسط تصفيق الآخرين ، فوجد يديه تصفقان معهم دون وعى .

أخلى مجلس الإدارة الجديد المكان ليعقد جلسته الأولى ، أخذ بعض المصورين يلتقطون الصور التذكارية لأعضاء مجلس الإدارة ، اقترب متولى من المجتمعين حتى يظهر أمام كاميرا التلفزيون التي تتابع أخبار الاجتماع ، اختف الأعضاء حول كل المشاكل المتعلقة بالمبنى ، ولما كان من الضروري أن يسفر الاجتماع عن شيء ما فقد أصدر مجلس الإدارة قراراً بعزل الحارس متولى من عمله والاستعانة بموظفي أمن عصريين يرتدون الملابس الأفريقية .

القاهرة : طارق المهدى



تمرد

أمين بكير

(ميسم البورى) في فعه وراح يشد تباعا وهو يسرح بفكره من الساعات ما يملأ زميركه في كل مساء لى تؤدى عملها طوال رحلة اليوم ، زميركه هو الذى يتحكم فيها تماما مثل مدير الجمعية انا وزملائي من الساعة الثامنة صباحا وحتى الثانية ظهرا كل يوم حتى انى تحولت من رجل إلى زميركه . هكذا كان يفكر ابراهيم النوايتى وكيل إدارة الجمعية . الأستاذ المحجوب المحاسب بكلامه الذى يشبه جواليس الطين ؟ وحشمت بترفعه عن كل الزملاء وكأنه من طينة أخرى ومدير الفرع .. آه .. مدير الفرع الحاج عبد الستار ابوكرش واسم وقال ايه .. حاج .. لا .. لن اتحول إلى زميرك أبدا .. أبدا وأصبح مثل المنجى علوان كاتب الصادر والوارد .. بكلماته .. سعادتك . سيادتك توجيهاتك أوامر يا حاج ، وعم سيد محرم عامل البوليفيه الاحول بشتاته الغريبة ونظراته الحائرة دوما أو مثل صابر صراف الفرع وحالة الانسفال التى يغيب فيها عن الوجود ويجعل الطرح جمعا والجمع طرحا ويقترض من السلفة المستديمة .

.. لقد صار كل شيء معادا . مكررا .. في كل الفروع يا ابراهيم يا نوايتى نفس النوعيات ، وكأنما أمك قد دعوا عليك .. كل شيء أصبح سخيفا ، كل شيء صار مبتذلا .

ومضى الرجل يشد انفاسا من البورى في انفعال وباب فرع الجمعية قد خلا من الفلاحين .. لقد بدأ العمل منذ ساعة وصابر (شمشم) الآن واحد من الفلاحين المتعالمين ، كل

إحساس غريب بالانسحاق كان يملكه في هذا الصباح لم يقرأ الجريدة كعادته ، تركها في المنزل ، ونزل ابراهيم النوايتى وكيل الادارة بالجمعية الزراعية ، نزل من تاكسى الاقاليم في كفر حكيم ، لم يتوجه كعادته إلى كشك المورد لى يلقى تحية الصباح على الشاويش جابر صديقه الطيب الذى انس إلى صحبته منذ أن نقل إلى الكفر نقلا تعسفيا ، فقد أعلن النوايتى التمرد منذ أن استيقظ من نومه هذا الصباح .. تلفت حوله ، نظر في ساعته ، لقد تأخر نحو الساعة عن موعد حضوره اليومى الى مقر الجمعية ، ولم يحدث هذا أبدا منذ نقله إلى الفرع في هذا الكفر البعيد .

وتملكه إحساس بالتمرد ولم يفكر كثيرا .. اتجه إلى غرزة أم غريب المقابلة لفرع الجمعية وطلب شايًا ..

— واحد حبر شينى يا أم غريب .

وأخرج علبة سجائره ولكنه سرعان ما قلبها بين يديه وألقى بها بعيدا فسحقها خوافر عجّل كان مسرعا لى يلحق بالقطيع الذى سبقه .. وقرر أن يدخن شيئا آخر غير السجائر .

— هاتى بورى كمان يا أم غريب .

وأتت أم غريب بالشاي الاسود .. وأتت أيضا بالبورى الذى طلب ، جذب نفسا عميقا من البورى . وسعل حتى احمر وجهه . ثم أخرج منديله وراح يجفف انفه .. ثم وضع

ولا يعبر محدثه الثقافات . وفى غضب ينطلق صوت الحاج عبد الستار ..

- كنت فىن انطق .. اتكلم .. ؟ حتى الذوق مجرد منه .. يا ساتر يا رب .. اتقوا الله .. انتقوا إليه بهائم .. حيوانات .. حاجة غريبة قوى .. رد يا أفندى .. لن أرد عليك .

قالها ابراهيم فى نفسه .. ثم نظر تجاه الحاج عبد الستار ببرود شديد ولم يجب .

- طيب انا حاسا اعرف اتصرف معاك كويس .. اثبت يا محجوب ميعاد حضور سعادة البية ووكيل الفرع .. « اللغدى مش معبرنى » .. اثبت فى مذكرة تترفع للمدير العام ..

- حاضر ..

وأراد أن يشعل سيجارة ولكنه تذكر أنه قد تعمد عليها فتراجع على الفور وانتابته حالة غريبة .. كان يريد أن يظهر إحساسا كاملا باللامبالاة .. إن إشعال السيجارة سوف يعنى أنه انفعول ، ونهض وخفا نحو النافذة وسحب القلعة التى تحول لونها إلى خضار البرسيم ، كان الماء باردا ، رشف الماء بصوت مسعور وبشكل منفر أيضا .. وأحس بالارتواء .. ونظر والحاج عبد الستار يتململ غيظا وعيناه تتابعانه فى ذهول ، لم يلتفت النوايتى إليه ، ووصل عم السيد محرم ومعه الشاى .

- أتأخرت النهارده يا سى ابراهيم .. جبنتك الشاى حسب المطلوب لقيتك ما حضرتش فبرد فدلقتك ولما شفتك داخل الفرع عملت غيره وبرزه حسب المطلوب .

- ادلقه هو كمان يا عم سيد .

ونظر لكوب الشاى .. ثم إلى عم سيد ثم إلى الأرض وضغط على أسنانه وتذكر تمرده .. لن يفعل اليوم شيئا واحدا .. مما تعود أن يفعله خلال الثمانية والعشرين شهرا التى قضاه فى هذا الفرع .. فى قلعة الحاج عبد الستار .. وتحرك الاستاذ المحجوب ومعه بضعة أوراق بيضاء وجلس على المكتب الاوسط وأخرج قلما وقال فى عظمة

- يا استاذ ابراهيم .. انا عبيد مأمور .. محضر تحقيق ادارى . (س)

.. لن أرد عليك ايها الحيوان .. احتقارى الكامل لمدير الفرع تماما كاحتقارى لك .. ويمينعنى إحساسى باحتقاركم أن أرد عليك أو عليه .. إننى احتقركم جميعا .. علاواتكم درجاتكم .. تقارييركم السرية .. كلماتكم .. ساداتكم وسياداتكم حتى الفاظكم سخيفة . ودارت فى نفسه هذه الكلمات بسرعة مخيفة .

الفرع يكون من أصحاب المزاج ويتحفه بشئ يساعد على الدقة فى تدوين مدينياته مع كوب من الشاى لكل واحد من موظفى الفرع على حساب هذه الضميمة المسكينة من أجل أن ينهوا له كشف طلبياته .. وما الفرق . لقد جلسوا الى مكائهم يشربون الشاى .. ويدخنون .. وأنت هنا تشرب الشاى يا أبو خليل وتدخن ايضا إلا أن طعم الشاى هنا ليس (كارما رائعة عرق جبين أحد الفلاحين) ؟ شأى مختلف تماما عن الشاى الذى يدهه عم سيد محرم . ويسمع صوت رنين منقطع ويركز ابراهيم بصره الى الزير الذى بجواره ويبتسم مرتاحا فقد وجد ان مصدر الصوت الترتيب لقطرات الماء المرشحة من الزير ..

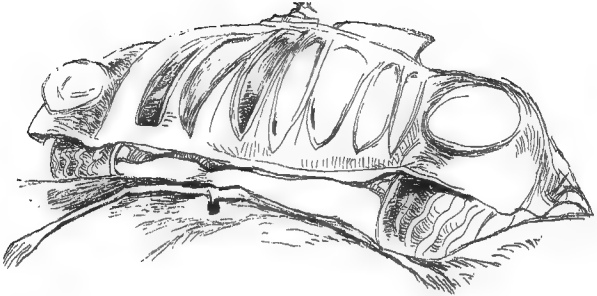
وتتسع ابتسامته لشئ ما قد دار برأسه .. يبدو أن الزير قد تساقطت منه بعض التعليمات تماما كالحاج عبد الستار مدير الفرع .. لا لارق بينهما من حيث الشكل ، واتسمت ابتسامتهما ابراهيم النوايتى حتى ملأت شديقيه ، ونظر فى ساعته .. التاسعة والنصف ويتنهد .. إنه يتنسم وسعيد أيضا ؟؟ هذا شئ رائع يستمتع بالإحساس الكامل بإسنائه وتذكر لقد أخطأ واضعوا نظم الاجازات . فهناك المرضى منها والعرضى ولكنهم نسوا شيئا مهما ؟ لنفرض اننى لا أريد أن أرى وجه الحاج عبد الستار مدير الفرع .. أو أى زميل من الزعماء ، ليس من حقى أن امتنع عن الذهاب إلى العمل فى ذلك اليوم .. وعلى ذلك فلابد من أن تضاف إلى جانب الاجازات المرضية والعرضية .. اجازات لعدم الارتياح ؟؟ وأحس بارتياح غريب عندما وصل إلى هذه النتيجة .. يجب أن يعد بها مذكرة ويرفعها إلى الإدارة العامة فى القاهرة .. منعا للإشكالات بينه وبين الحاج عبد الستار ومدير الفرع مستقبلا .

وأعلى لام غريب حساب الشاى والبورى .. وفى خطوات ثابتة أخذ يتقدم وهو يقول لنفسه :-

من حقى أن أقول لا .. وإذا فقد الإنسان .. هذا الحق .. فللمتحررين عذرهم وعندما يقول الإنسان لا .. يحس بالارتياح فعندها يكون قد ملك إرادته .. وأخذ النوايتى يتقدم ، ثم مال إلى اليمين وعبر تربة المشرع الموصل إلى إدارة فرع الجمعية الزراعية . وقبل أن يستقر على مكتبه كان صوت الحاج عبد الستار مدير الفرع ينطلق ساخرا ..

- حمد الله على السلامة يا بك .. ألف حمد الله على السلامة ، ومالك جاى النهارده بدرى قوى ..

وابراهيم لا يلتفت إليه .. بل ينفض الغبار العالق بجذائه



الثنى .. يملكون دفع الثمن .. وأحسن بالمثل .. فانتقل إلى الرجل ببطة على كورنيش النيل ، إلى شارع فؤاد ، إلى حديقة الأزبكية ، إلى سور الحديقة .. ثم استمر في السير حتى شارع الأزهر ، ثم إلى الغورية فمعلقة الطاراشي ، واستقبله صديقه عبد المنعم في حارة ، كان إبراهيم متعباً من السير وصدايح السينما .. فقام .. واستقبل في السابعة مساء .. كان عبد المنعم قد خرج .. أما هو فقد قرأ أن يعود إلى غرفته في الهرم وعندما نزل في ميدان الجيزة .. كانت الأنوار تملأ المكان .. والكتل البشرية تتجمع في المقاهي .. وأحسن برغبة في البعد عن الضجيج فانعطف إلى شارع الهرم وأخذ ينظر إلى السيارات المنطلقة في سرعة مخيفة وهو يريد أن يعبر الطريق .. سيارة تمرق كالبرق وأخرى خلفها وكأنهما في سباق مع الزمن .. وكل سيارة بها رجل وامرأة وهو يريد امرأة .. امرأة حقيقية تختلف عن تلك التي طالما تخيلها في حبرته الصغيرة .. وعلى الرصيف الآخر لها .. كانت تلبس جلباباً واسعاً ، وتمسك في يدها سيجارة وتريد أن تعبر الطريق بسرعة .. وقبل أن يصل إلى

العلامات البيضاء التي تحدد منتصف الطريق ظهرت سيارة سريعة اختلطت صورتها بفوضى المرأة الذي كان يستطيع تصويره كاملاً وحقيقياً ، وقبل أن تتحدد الصورة كاملة كانت السيارة تقتلعه ، لتلذذ به مصبوغاً في دماغه .. بعيداً .. بعيداً عند الرصيف بجوار صاحبة الفخذ ..

في نفس اللحظة .. كان الحاج عبد الستار يطلب من زوجته أن تضع ابريق الشاي فوق البورتاجاز .. وقبل أن تضعه وجدت صرصاراً على الأرض فصرخت فهرول الحاج إليها سحق الصرصار بقدمه وقذفه بعيداً ..

القاهرة . أمين بكير

.. نتشرف بالإحاطة علماً .. بالانشارة الى كتابكم رقم .. يا للفن لم اخلق لكون أرشيفيا جيدا .. ولا حتى لكون وكيلاً أو حتى مديراً .. هذه هي الحقيقة .. وإلى إبراهيم نظرة سريعة إلى المكان الواقع فيه الحاج عبد الستار ومدير الفرع .. وقال في نفسه .. ؟ ماذا تريد أنت يا ايها الحاج السمين المحتلم بالهمم والشحم والرثوة .. تلف متطاولاً .. إن يستمر تطاولك كثيراً .. ماذا تريد أنت يا إبراهيم .. الا تراجع فيما عزمت عليه .. انا اعلن التمرد .. منسحق يعلن التمرد فماذا يريد .. لا شيء سوى الفرار ..

.. هه سيادتكم ممنوع عن الإدلاء بأقوالك .. بنقل (س) ..

وكان الرد ورقة صغيرة تلعب أن إبراهيم الضوايتي وكيل فرع الجمعية الزراعية بكفر حكيم يقدم استقالته مع فائق احتراماته ..

مال على مكتبه كتبها ثم وقف في تطاوس واعتزاز ودفع بالورقة إلى الحاج وانطلق إلى الطريق .. وخطر له فكرة غريبة .. منذ أيام التزويج من المدرسة لم يدخل السينما في حفلة العاشرة .. إن له رغبة في الانفراد بنفسه في ظلام حالك ..

وركب الأتوبيس .. ونزل في شبرا ثم إلى السينما وقبل أن يقطع التذكرة اشترى بقرشين « قول سوداني » .. واحتواه الظلام ليقتذف به في الواحدة والربع إلى الشارع المصاحب .. وجلس على قهوة الميدان .. يرى الناس .. ويخلق للنساء .. أه .. حتى متعة البجلة في النساء .. حرموك منها يا أبو خليل .. لقد احتركوا حق اقتناء أجمل النساء .. لانهم يملكون



٢ - حروب

بعد ما اشترك في حرب ٤٨ ، ٥٦ ، اليمن ، ٦٧ ، الاستنزاف ، ٧٣ ، وفض الاشتباك الأول والثاني ، وتأمين حياة الحجيج في المرم ، اشترى عدة صيد ، وعشر كناكيت ، وزوجي حمام ، واستقر وحيداً في العوامة .

فلما تعب في البحث عن « الطعم » ، تعرف على صاحب المشتل الذي بجوار العوامة ، فدبر له الطعم ، وعندما خفلت « العرسة » أول كتكوت فكر أن يستعين بالطبينة ، فابتسم ، وعندما أطلق أول طلقة وراء « عرسة » ورأى تسع عرسات محملقات فيه عن قرب ، ركن الطبينة ، وضحك ، وأصر أن يحكي الحكاية لابنه في « لندن » بالتليفون ، فكلفته المكالمات عشرين دولاراً ، ولما تأخر طرح زوجي الحمام ، حادث صاحب المشتل في أمر الحمام وقد مر عليه العام ؛ فاشار عليه صاحب المشتل أن يطلق البخور في البناني ، فاشترى البخور من العطار في آخر النهار ، ونوى أن يحكي في الصباح حكاية الحمام والبخور في التليفون ، ولكن - في الليل - خنقه رجل من الصعيدي الجواني كان ضعيفاً على صاحب المشتل ، وعرف منه وهما يشربان الشاي أن لدى صاحب العوامة طبينة . وسيفاً من الذهب كان قد منحه له الملك وهو في سلاح الفرسان .

عبد الحكيم حيدر

قصتان قصيرتان :

عبد الحكيم حيدر

١ - ملامح الوجه القديم

في سنة ١٩٥٧ حيث خلاصى المخطوع يذوب في ماء النهر العذب ، كانت النفرة الجميلة تغوص بدلال في الذقن الناعم الطبرى ، وفي سنة ١٩٦٧ كانت النفرة في الوجه النحيل الاصفرتين بالكاد ، وفي سنة ١٩٧٧ كان الجرح الضشن قد ضئع معالم النفرة تماماً ، وأنحنيت ، وفي سنة ١٩٨٧ وأنا أحمل في الليل شموعي الثلاثين ، وليس لي في القاهرة المعز أحد وضاعت منى أيضاً أغلب ملامح وجهي القديم ، كان غطاء البالوعة المكتوب عليه (١٩٥٧ القاهرة) مكسوراً نصفين ، والميدان الواسع بركة سوداء تتماوج تحت ضوء المصابيح ، وكانت العربات ذات الخزانات الكبيرة تشطف بخراطيمها ، وتتجه للنهر .

تفر الطيور من الفخاخ .. أحياناً

ربيع عقب الباب



الطريق المؤدى إلى (تل الواقعة) ، كانت جدتي لامي تصزم أوراق الفجل ، ووجهها القمعي الجميل متورداً ، وغناؤها يأتي من حنجرة دافئة . استقبلتنا هاشمُ بأشبهُ ، سألتنا : « جيين منين ؟ » . البساط الأخضر يمتد مقترباً الدور من حولنا ، وهي كبقعة سوداء في وسطه : « من الغيط .. كنا في الدودة ! » . أغمدت أصابعها في جيب جلبابها ، تمايلت على فخذهما الآخر ، أخرجت قرشين ، أعطت كلاً منا واحداً ، قبلتنا ، دفعتنا بذراعيها قائلة : « على الدار .. على طول » .. لم تهدأ ، ولم ينقطع صوتها حتى انعطفتنا ، وغابت عن ناظريها .

كنا قتلى نسير بلا رموس ، بعد أن طحنت الشمس رموسنا طول اليوم ، ومع ذلك هلال أخى الذى كان يصغرنى بأربعة أعوام ، هزولت أقدامنا الكسيمة ، ما عدنا نشعر بتعب ، غزونا كوكباً آخر ، وخضنا المدينة من القلب ، بجلبابين رئيس كشريريين ، توقفتنا أمام «عم عباس» حائرين ، كنا نتلوس في وجهه ، عسى يخرجنا من ريبكتنا ، ظل يسدد إلينا نظراته من تحت (البيريه) ، ويخبط أشباحنا ليخفي ابتسامه ، ثم أشار بكفه العريض ، فاندفعنا صوب إشارته ، اكتفى بقرش واحد ، أطلق سراحنا ، فركضنا إلى الداخل ، يشدنا مجهول من مشاعر لا تفسير لها ، كان الفيلم الأجنبي .. والأصوات الغريبة الطنانة ، لم يكن هناك موضع لقدم ، انتحينا جانباً ، افترشنا الأرض ، غابتنا في ملاحة الأصوات والشخوص ، لم نخرج مع انتهاء الحفل ، مكثنا حتى تغزور درجة «صالة» التي

زحفت جيوش النمل بأقصى ما تستطيع ، تنهى دورتها عبر جسدى ، طاولت رأسى ، فتراخيت جثة نهشتها الشمس في يوم قاتط .. تحولت الشخوص أمامى إلى أشباح وظلال متطاوله ، ثم استحالحت الرؤية ، فركت عيى بقوة ، أرى كل شيء أحمر بلون الدم ، فزعت ، سدنتهما إلى اتجاه الباحة ، خارج مكان العرض ، صدمتنى ضوء النورين ، حسانت منى التفاتة إلى حيث يقعد أخى بجانبى ، كان مستغرقاً في المتابعة ، وكنت خائفاً مرتعداً ، أقدر المسافة التي يجب أن نقطعها في رحلة العودة ، اتفخيلها بعقل تائه ، أراى نائماً في ظل جدار .. فجأة أدركنى فزع قاتل .. أراى كثيرة تركض حولي ، استخفنى فرح ، رحت أطاردُها ، سرعان ما يصيبينى الوبن ، ما قبضت إلا الريح ، ابتعدت عن ملاحقتها ، بل والهرب منها ، فلم تكن إلا غفاريات الحى والأحياء المجاورة .. أجرى .. أجرى وأخى وراى ، ألث ، فإذا بجدار ينتصب .. ويغلق علينا الطريق .

كان الهدوء مسيطراً ، فقصورت انهم نيام ، وأته يتعين على أن أفعل مثلهم ، فالطريق إلى الدار محض ضباب ، أن أعثر عليه ، ها نذاً تائه ضال ، ها أنا أحرق في ظلام المكان .. كل ما حولي مجرد حلم .. هذه الشخوص التي تتحرك أمامى بلا معنى أشباح خرجت من رأس جدتى .

لا أدري أية فكرة شيطانية وانتنى عصر هذا اليوم ، فخرجت عن مألوف العادة ، ويدل أن تعود إلى الدار ، سلكتنا

كانت بالنسبة لنا بعيدة المنال ، ما كنا نتفجر على الفيلم بلدر ما نتفجر على روادنا .. كان بينهم من في مثل أعمارنا ، يهايمنا حلم عجيب ، حلم صغير يحجم أجسادنا الصغيرة ، أن نجلس مثل هؤلاء ، أن يكون لكل منا كرسى .. وتحقق الحلم في غفلة من صبيان الدار ، انحصنا كل كرسى ، وكلم كان شعوراً لذيذاً ، ونحن نتابع الأولاد في (التروس) ، يحاولون التسلسل ومغافلة الصبيان ، منهم من يلحق ، ومنهم من يقع فريسة لطامته . وكلهم الغليظة .. فيضربون ، ويلقى بهم في الخارج .. تعود القاعة إلى هدوئها الميت ، لا هبة بأنفاس المتابعين . والربب الجميل يأكل مقاطع الوجوه . علا صوت امرأة : «ولد يا إبراهيم ... يا برهميم لم يرد عليها أحد ، غير أن صوتها فرقع بعد منبهة : «هذي يا بن الكلب ...» . سمعت طفلها نائماً ، ولعناها تنصّب على رأس أبيه . ووجدتني لأول مرة أفكر في أمي .. وعذف أبي وأمامي ، أتلقي خبراتهم على قدمي .. دون بكاء ، ولّ استسلام عجيب ، ثم تتدخل جدتي ، وتخلصني من قبضتهم ، فتدوي الضجيرة على ظهري .. كسى ألثت جرباً جيئة زهاباً ، لتتمحى أبة أشار لهذا الضرب المبرح . فجأة لزع بجانبى زاعقاً : «أيه ياله يا بن ..» ولم يكمل ، ولعل أن أثنين ما يقع بجانبى ، كانت يدُ ترفلني عن الكرسى ، وأنا أشتبه متمسكاً — كان همي ، وجهها لوجه ومعهم أحد الجيران — ، دُعُنا إلى الخارج بين سيل من

اللعنات . انتابني أخى نوبة بكاء حادة ، بينما أزهق في تيو فريد من نوحه ، ما قد أصبحت العودة مؤكدة .. لن نتعرض للاهيب الضباطين ، صبياناً ورجالاً ودراجة واحدة ، والمدينة غامضة ، صمت خالٍ لا روح فيه ، الدركى يدبذب بهذاه الثقيل ، متحشراً بالكالب والأولاد الكثيرين ، الذين لا ذوا بجدران البيوت الواطئة ، يسطون في سبات عميق ، انهال عليهم بسن حذائه ، غير مهال بتأوهاتهم .. وأنا مساق هزئ . «خُصنا على الدراجة ... أنا في الخلف وأخى في المقدمة . بكاء الأطفال كان يملأ صمت الليل : «أنت مش لسه واخذ مني نص المزدك وهزاهم وهويكده ظهورهم كشهقات مكنته الطحين . الطريق ينداح أمامنا رغم الخطوات الواسعة ، وجهامة أصحابها التي تاملتها ببتة وبراعة غبية ، انعكس عليها غلاب شنيع .. بعد لاي راح يقيق عني محاولاً قتل الصمت يريد : «مش أما تكونوا عابزين تروصوا حته تقولوا .. ويعيد مرة بعد الأخرى ، لما لم يجد رداً من العم الذي كان متأنفاً من كلامه ، لا بالصمت . أرت قدمائ حينما دارت في مخيلتي رهي العلفة الساخنة الأخيرة ، تناوب عني وأبى على لحن جسدي — الصغير ، ساعة تأخرني الوقت في

قاذماً بنفسى داخل الدار ، فتلقفني عني المتربص بي ، انتبهت على إثر ديديات عالية ، طلعت غائصاً بعيني ، شاهدة رجلين طائرين ، أصبحا أمامنا ، صامحاً : «البوكس» .. وواصل ركضهما ، أُرْهرك عربية . الحرف ركبتنا في عطفة جانبية ، يتضخم الصوت ، أقرأ أرحبها — أنا الصغير — ألح العربية ، كان عليها ما يشب الخيضة ، لها مقدمة تختلف عن باقي العربات ، على مؤخرتها يلف رجال ضخام الأجساد ، يشكلون حائطاً . البوكس ؟ ماذا تعني هذه الكلمة ؟ من أسأل ؟ هذان الجهبان غارقان في الدهر والحق ، جفأت أن يجرس سؤالي ما كنت أخشى .

غزا ركبتنا الحى . انقلب في الظلام عما يعمل الظلام بين طياته ، أبصرت خيالات كثيرة وأصوات راحت تتضخم كلما دنونا . كانت الوجوه مألوفة الجهامة .. قلقة ، تنفس أصحابها بارتياح حين وقعت أبصارهم علينا : «للتوهم فين ؟» . فريد عني بسفريّة كبرية متعدياً : «ف السفينا يا سيدي» .

ترجلنا .. ساقونا والدار على بعد عشرين متراً . الظلام دامس ، والهمهمات كثيرة وضوء ضعيف يبعصب من صحن دارنا — تلك الدار التي كنت أجدّها غريباً بين الدور ، فقد شدّت على النظام ، حيث بناها جدى الأكبر في الشارع ، ووضع لها باباً كان يلفق الحارة إبان الحملة الفرنسية — وبخوفٍ تدهرجنا مقربين .. وجدنا النسوة متلهلات ، لا يدور منهن سوى بياض الأسنان .. كثرات كن ، يتجلى فرجهن بعودتنا على ذبالة المصباح . توجست خيفة .. تجمد عقلي تماماً .. ارتسمت على وجهي سيما الجدية والخوف العنيف ، وفي الوقت الذي كنت أعبّر فيه المسافة من العتبة إلى صحن الدار .. انهال على أبى كرازال ، فصرخت النساء ، قابلهن بصدورهن : «الواد مخضوض .. وشه زى اللسونة .. الصباح رياح يا خوياء ، تعلقن عودي متناسيات أخى الذى لطمه أبى لكمة أطاحت به ، فاصطدم جسده الصغير بالباب العتيق ، انفجر آدم من رأسه ووجهه الجميل .

الأحاسيس الغريبة .. كل الكون اضطرب لغيابنا .. أم إن الكون اضطرب واهتزت جنباته لشيء آخر لا أدري .. ربما استهوأتني استخفاف عجيب بما يحدث ، ها أنا أقيم الدنيا واقعدُها .. الحى كله يسعى وراءى .. من أجل .. الليل يسهر لاجلى ، والنساء الكثيرات يبركن أمام الدار لاجلى .. والرجال الكبار ذوو الشوارب والوجوه الجبهة التى لا تضحك أبداً !

رفُ طائر ضاحك داخلى ، تجارزنى . أبصرتُ أيتسامتى التى انطفأت ، وكسرتها حدقات العين الجاحظة . نهنت برغى ، وأنا أنظر وجه أخى الدامى .. بعد قليل أدركنى النعاس ، كما أدرك أخى ، نمت حيث أنا ؛ لأرى ما لم أنسه عمرى : رأيت أبى دَركياً ، يعمل شمروخاً ، يطير أعلى من كل الطيور فى السماء ، وكلما صافد طائراً يصدح ، ضربه بشمروخه على رأسه ، فيهودى الطائر من حالى ، حتى امتلأت دارنا بالطيور المصطمة الزموس .. وهين لم يفرق بينى وبين الطيور .. قزعت صارخاً ... ويكيت . هب أبى من رقدته ، قبل أن يطرح عنه غطاءه . توقفت عن البكاء خائفاً ... ونمت ، وأنا ابتلع أنفاسى ودموعى .

المطلة الكبرى . ربيع عقب الباب

يبدو أن وجوهنا كساها الشحوب أكثر من اللازم ، جعل جدتى تقول لأمى : هَفَرَى عَثَى أولادك ... العيال على لحم بطنهم ، أدور بعينى فى باحة الدار ، أطالع بعقل صغير الوجوه ، وحين تصطدم بوجه أبى ، أرخيها ، انطوى على نفسى كقنفذ محاصر . أرغمنا على الأكل .. وتحت التهديد أكل أخى ووجهه ينزف .. أمسست بطعم دماثة فى فمى . فى ثورة وهياج راح يردد كيف أنهم اقلقوا الناس فى بيوتهم ، فقد دفعهم الخوف علينا إلى مداومة (خلى الانفار) فى بيته ، وإرغامه على الخروج معهم شبه عار .. اندفعوا إلى الغيطان ، يبحثون فى الزمام بأكمله ، رفعوا عنهم ملابسهم ، نزلوا التربة يجسّون قاعها ، لما لم يجدوا شيئاً ، قالوا «سحبهما التیار» .

أقيم الماتم من المغرب حتى دخولنا الحارة . زحف عمى إلى بيت جدى لأمى ، ومن هناك تاکد أننا غادرنا الغيطان بالفعل ، وأنا فى قلب المدينة ، وقلب المدينة خاو لا حياة فيه ، الشيء الوحيد النابض فى كيانه قسم البوليس .

سبح على رغم الحصار المضروب هائماً فى مزيج من



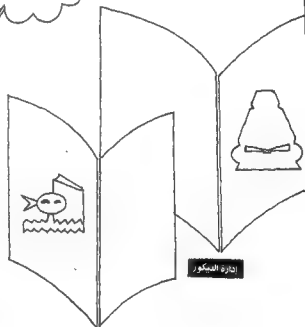
معرض القاهرة الدولي السادس لكتب الأطفال
CAIRO 6th INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK FAIR

٢٢ نوفمبر إلى ٤ ديسمبر ١٩٨٩

22 NOVEMBER-4 DECEMBER 1989

يوميًا من العاشرة صباحًا وحتى السادسة مساءً

DAILY 10.00 AM
18.00 PM



إدارة المنسكور

أرض المعارض بمدينة نصر. International Fairground Nasr City.

ما لم يُقل عن داحس والغبراء

◆ مسرحية من تسعة مشاهد

« المشهد الأول »

« المسرح مظلم تماماً .. إضاءة تدريجية في الجانب
الأيسر .. تسمع أصوات رجال وصهيل خيول ولقطة
سيوف ... »

- داحس
- بل الغبراء
- لم أَرُ مثل داحس
- لا يفوقه سوى الغبراء
- بل داحس .
- كذبت بل الغبراء .
- « يسمع بوضوح لقطة سيوف »
- رفقا ياسادة .
- الآن سنرى .
- السباق هو الفصيل .
- وقد أوشك على البدء .
- لكني أرى ثلاثة خيول .
- قبحتك الآلهة .
- أين يصرك ؟
- لا تسأله عما ليس يملك !
- « تعلق ضحكات القوم »
- هذا شيبوب عبد شداد .
- أهو سائس داحس ؟
- بل هو في السباق .

شخصيات المسرحية

- عنتره : فارس بني عبس وبطل السيرة المعروفة .
- شيبوب : الأخ الأكبر لعنتره .
- زبيبة : جارية .. أم عنتره .
- الملك قيس بن زهير : ملك بني عبس .
- شداد : والد عنتره .
- هذيفة بن بدر : ملك بني فزارة وذبيان .
- حمل : الأخ الأصغر لهذيفة .
- الربيع بن زياد : من أولاد عمومة بني عبس وفزارة معا .
- عمارة : الأخ الأصغر للربيع .

◆ مصدوح راشد

— واين فرسه ؟

— قدماء .

— اعتقد أنك تملك موهبة الفهم على الأقل .

« ضحك » .

— كفى هذراً يا صغاليك العرب فقد بدأ السباق .

« يظلم الجانب الأيسر تماماً — لكن الضجة على ما هي عليه — يضاهي الجانب الأيمن للمسرحة تبدو خيمة عنترة بجوارها درعه وسيفه وعدة قتال وأمامها يجلس عنترة وامه زبيبة » .

عنترة : مرعاه يلا قتال .. قد طلب لقومي العيش .. لكنهم ضاقوا به .. سئموا .. فتفننوا في البحث عن شيء ما يسليهم ويقتل ملتهم ..

زبيبة : وكيف لا يفعلون يا ولدي والقبائل ترهبهم لاجلك .. والملك تهدأهم خوفاً من سيفك .. فأنت فارسهم الكرار وحاميهم بالليل والنهار ..

عنترة : وبرغم ذلك لا يفتا أبي شداد يذكرني بأني من جملة الفرسان .. أقاتل معهم .. مأموراً مثلهم .. ولست مميزاً عنهم .

زبيبة : بل أنت الأفضل والأشجع يا ولدي .

عنترة : يبدو أنني الأكثر جلدأ فقط يا أماء .

زبيبة : لقد خستني عليك أمهات العرب .

عنترة : « ساخراً » علام ؟!

زبيبة : لا تبخس نفسك يا ولدي لترضيهم .

عنترة : « في مرارة » وهل أرضيتهم ؟ .. سيفي بطشهم .. ودرعي حصنهم .. أما لساني فيجب ألا ينطق .. وإن نطق فبكلام غير مفهوم .. فأنا لست من السادات .

زبيبة : أنت فارسهم في الطراد .

عنترة : وفي السلم عيدهم الأسود .

زبيبة : تخوض معهم .. وعندهم .. وقائع الحروب .

عنترة : وتُحرم على مجالس لهوهم .

زبيبة : خيراً فعلوا إذ أبعدوك عن هذه المجالس .. فلا أود لك أن تصبح مثلهم .. لين القلب .. مرقه الحس فائر الهمة .

عنترة : « في عزم » لقد كسبت احترامهم بذراعي

يا أماء ..

زبيبة : وخوفهم أيضاً .

عنترة : ولا أنوى أن أفقد ما كسبت أبداً ولو

اضطرت لخوض ألف معركة أخرى .

« يعلو الضجيج من جانب المسرح الأيسر » .

زبيبة : عجيب أمر هؤلاء القوم .. يتعبون النوق في رهان أخرق ليس له معنى .. ويضنون على عبيدهم وقرائهم بناقاة واحدة ..

عنترة : « ساخراً » هذا عين العدل .

زبيبة : بل هم ظالمون .

عنترة : إنهم قومي .. لا يتغيرون .. وإن يهتموا بتوافه الأشياء .. تشغلهم تفاصيل الأمور عن إدراك حقائق الحياة .. فعاشوا عمرهم بلا مبدأ .. يوماً بيوم .. وأحياناً بلا يوم .

زبيبة : منذ سياني شداد لم أسمع منهم سوى كلمات .. وكلمات .. لم أَرِ فعلاً قط .. فصاحتهم أو همتمهم — أو همتني أيضاً — أنهم همزوا الجميج .. فتناولوا حتى على كسرى ويقرر .

عنترة : ألم يجعلوا مني آلة حرب لا تكل ؟!

زبيبة : كم سهرت الليالي خوفاً عليك .. يضعونك في مقدمة القتال عليهم ينتصرون فيسودون على القبائل .. أو تقتل أنت فيستريحون منك .

عنترة : « في رقة » إنك تظلمينهم يا أماء .. بعضهم يحبنى .. وقد وعدني مولاي شداد بإلحاقني بالنسب .. لاكون كفتاً لابنة العم وقت الطلب .

زبيبة : يا لك من مسكين ياولدى .. اتصدق هذا الهراء .. إن عبلة تجاريك لتأمين شرك .

عنترة : إنك قاسية يا أمى .

زبيبة : بل أقهم هؤلاء القوم جيداً .. وأحب ولدي .

« إظلام »

« المشهد الثاني »

شبيب : « لاهناً » أبشريا ابن الأم .. لقد فزت .

عنترة : سبقت الجوادين ؟!

- شيبوب :** أمر طبيعي .
- عنتره :** فعلتها يا ابن السوداء .
- شيبوب :** لا شيء يستعصى على شيبوب .
- عنتره :** انت أيضاً مميز .
- شيبوب :** لكل منا مميزاته .
- عنتره :** كيف فعلتها يا وجه الغراب ؟
- شيبوب :** سرت على مهل منذ البداية وداحس بجواري والغبراء ورأنا وقبيل النهاية لطم عبد حذيفة داحس لطمه أفقدتها التوازن فأخترتها عن السباق .. فاستلكت خنجرى وذبحته ثم استأنفت السباق ولحقت بالغبراء وسبققتها وفزت بالسباق والنوق .
- عنتره :** أحسنت يا فتى .
- شيبوب :** « متخابئاً » وأخبرت الملك قيس .
- عنتره :** لم يا شيبوب ؟
- شيبوب :** لأنى أعرف ذا طبع غاضب ومتقلب وباعماقه تلك الثعرة الحقاء والعنجهية الغاشمة .
- عنتره :** فعلتك ستؤدى إلى اندلاع الحرب .
- شيبوب :** ليكن .. مر زمن على آخر قتال وقد صدثت سيوفنا وثقلت الحراب في أيدينا .
- عنتره :** لكنها ستكون حرباً مع أولاد العم
- شيبوب :** عندما يجد الجد لا نعرف عما أو خالاً .
- عنتره :** يا لك من داهية .
- شيبوب :** على رسلك يا ابن الام فلم يأت عملي بفائدة .
- عنتره :** غير معقول .. هل صارت حيلك ومكائدك غير مؤثرة ؟ أم أنهم صاروا عقلاء !
- شيبوب :** لا هذا ولا ذاك بل قام شيخ من بنى فزارة وأقنع الفريقين بالصلح وقبول الدية ..
- « حزيناً » ووافقوا ..**
- عنتره :** « ضاحكاً » وافقوا !! .. إذن لا تقلق يا أخى فلم أر هؤلاء الناس يعقدون اتفاقاً إلا لينقضوه .
- شيبوب :** هذه أمنيته .. إني في شوق للنهب والسلب .
- عنتره :** الحرب .. يا أحق .. ليست نهياً أو سلباً بل هي معركة شرف وكرامة .. قتال عادل
- متكافئ والغلبة فيه للأقوى والأشجع .**
- شيبوب :** « ساعراً » إنها حربك أنت ولا أحد يفعل ذلك سواك أما أنا فيهمنى الأسلاب والغنائم والجواري ولا مانع أن أقتل فارساً أو أكثر لتظل علاقتي بالدم مستمرة .
- عنتره :** يا أخى هذه أعمال لصوص وقطاع طريق .
- شيبوب :** فرسان هذا العصر بعض لصوص .
- عنتره :** أتسبني يا ابن السوداء ؟
- شيبوب :** لا تغضب يا أخى أنت لست من فرسان هذا العصر .. ربما قبله وربما بعده .. لكنك حتماً لست منه .
- عنتره :** إن رأسى يعجز عن فهم أفكارك .
- شيبوب :** لا يوجد إنسان كامل .. تكفيك قوة ذراعك .
- عنتره :** هل أنا غبي إذن ؟
- شيبوب :** لست غيباً لكنك تفكر بطريقة خاطئة .
- عنتره :** إذن فانا مخطئ ؟
- شيبوب :** بل غير متكيف مع عصرك .
- عنتره :** جُبلت على ما أنا فيه ولا أستطيع أن أتغير .
- شيبوب :** إذن يجب ألا تستمر .
- عنتره :** أطلب موتى يا أخى ؟!
- شيبوب :** ليس بالضرورة .
- عنتره :** « ناهضاً » لحظة أخرى أقضيها معك وبعدما إما أن أجن أو أصير غيباً « يدخل خيمته » .
- شيبوب :** « ضاحكاً » « أتأبه لما أقول .. إنها كلمات .. مجرد كلمات .. في هذا الزمان القذر إن حاولنا أن نتطهر أو حتى نبدو كذلك فلن نستطيع التكيف مع هذا الزمان .. هو أيضاً لن يقبلنا .. ما أشد عنادك يا أخى .. كم حذرتك ونصحتك .. ولا فائدة .. فنحن عادة نأتى متأخرين ولا نملك أن نغير شيئاً .. لكن لا بأس من أن تضيف أشياء ولا يهم إن كانت حسنة أو سيئة .. يكفي أنها إضافة متميزة تعطينا الحق في الوجود والاستمرار ولا يهم أن يكرهنا الآخرون أو يحبونا .. « ينهض » يكفي أن يشعروا بالخوف منا .
- « إظلام »**

« المشهد الثالث »

« خيمة عمارة من الداخل .. فحمة .. فاحرة .. على الجدران سيوف ودروع وعدد حارب كثيرة تبدو لامعة براق .. عمارة جالسة في صدر المكان في عظمة كأنه ملك باعتبار ما يمكن ان يكون إذا تحققت أحلامه .. »

قيس : دحك منها يا عمارة فالיום أمر وغداً ستكون الخمر .

عمارة : وهل معقول يا مليكى أن يمر يوم بلا خمر .
شدداد : لا داعى يا ولدى فنحن مقبلون على قتال كبير .

عمارة : قتال وكبير ؟ ضد من ؟ كل الأمور هادئة منذ زمن .

قيس : كانت كذلك قبل أن يهيننا هذيفة ويلطم عبده جوادنا ويهين مقامنا وسط القبائل .

شدداد : ولا سبيل لرد الإهانة سوى باقتلاع آثارهم وتخريب ديارهم .

قيس : إن بنى فزارة لأندال .
عمارة : عجباً .. بنو فزارة صار لهم شأن ويطاولون ملك الزمان .

قيس : تصوريا عمارة هؤلاء الرعاة الأجلاف .
شدداد : لا بد أن تلقنهم درساً لن ينسوه .

قيس : سنذل رجالهم ونسبى نساءهم .
عمارة : يجب ألا تقوم لهم قائمة يا مولاي .

شدداد : سنجعل رؤسهم في الرمال .
قيس : ولهذا جئنا إليك يا عمارة .
شدداد : « ضاحكاً » لن نستعين بك في قتال .. فلدينا عنترة .

عمارة : « معتذراً » أنتم تعرفون أنى ضعيف ولا أحسن القتال .
قيس : « بعظمة » لا عليك يا عمارة نحن نريد سيقاً ماضية لم تصافحها كفت من قبل .

شدداد : ودروعاً صلبة ودرقات ذات قرون تخيف الأعداء فيهربون دين قتال .

عمارة : طلبكم لى .. قدم وصلتنى بالامس قافلة من ملك الروم بها أسلحة لم يعرفها عربى من قبل .

قيس : على بها كلها ..
عمارة : إننى أعطيها لمولاي قيس بلا مقابل ليؤدب أعداءه .

شدداد : وهل هذا معقول يا عمارة ؟
قيس : فلتعرض يا شدداد .. أرسل له مائة كيس .
عمارة : هذا كثير يا مولاي .

عمارة : أفضل ما في قومي أنهم لا يستطيعون العيش بلا قتال .. وخير ما أفعله أن أخلق دائماً تلك الرغبة بدخلهم وأنميها ليعيشوا في تطاحن .. يقتل بعضهم بعضاً ولا يبقى سوى ما يكفى لأن أحكم .. حلمى الدائم الذى سيحقق يوماً .. وساعتها سأنتقم من كل من سخروا من ضعفى .. من كل الملوك والرؤساء ومدعى العظمة .. أغرب ما في قومي أن كل من يملك فرساً ودرعاً ونساقة وجارية يُعد نفسه ملكاً .. يا لهم من حمقى وخصوصاً عنترة .. عنترة .. آه لا بد أن يموت هذا العبد .. لا يهم أن أقتله أنا أو غيرى .. يجب أن يموت لأستولى على عيلة وأنقيها الوليل والذل والهوان .. ساعتها سأستعرض شجاعتى وفروسيتى فأننا أيضاً فارس مغوار ولكن بطريقتى فليس مهماً أن أواجه عدوى .. يكفى أن أنتصر عليه ولا يهم كيف .. فالآخرون يغفرون للمنتصر كل تجاوزاته في القتال أما المهزوم فمهما كانت شجاعته سيوصم بالجبن والتخاذل « يعلو صوت من الخارج يناديه » هذا صوت شدداد .. ما الذى أتى بهذا الغبى « يعلو صوته » تفضل يا مولاي الأمير شدداد « جاثباً » لا بد من ذلك « يدخل شدداد ويسحق المكان للملك قيس الذى يدخل » مرحباً بالأمير شدداد .. ولكن من أرى .. مليكى العظيم قيس « يركع » .

قيس : انهض يا عمارة « يحتضنه ويقبله » .
شدداد : كيف حالك يا ولدى .
عمارة : إنه ليوم مبارك أن يشرف خيمتى المتواضعة ملكنا العظيم وأمير قتاله « يعلو صوته » يا غلام أحضر الخمر والأقداح .

- قيس : إنك تستحقه
عمارة : ما أسعدنى بكرم مولائى وعطفه .
قيس : ارسل عبيدى لنقل المال وسأرسل عبيدى لحمل السلاح فوراً .
عمارة : أمر مولائى « يرافقهما إلى الباب » حفظ الله مولائى قيس وبارك الأمير شداد « ينصرفان فيستدير ويصق على الأرض » أكثر ما يميز هؤلاء العرب هو الحمق .. يوهمون من حولهم أنهم أنكياء ثم يصدقون أوامهمم .. يبدو أن اللحظة الموعودة أذنت .. أموالكم وعقولكم ونفوسكم هى هدفى وسأصل إليه .. وبعدما ساكنون السيد المطاع « يُسمع صوت من الخارج ينادى » هذا أخى الربيع — ما الذى أتى بهذا اللعين فى تلك اللحظة المباركة « يعلو صوته » تفضل يا أخى « يدخل الربيع ومعه حذيفة وحمل » .
الربيع : أسعدت مساء يا عمارة .
عمارة : أى ربيع طيبة أتت بك يا أخى الحبيب « يلمح حذيفة وحمل » لكن ماذا أرى .. ملك الملوك حذيفة « يركع » .
حذيفة : انهض يا عمارة يا ولدى « يحضضنه ويقبله » .
عمارة : وأميرى حمل « يحاول أن ينحنى » —
حمل : « لا يمكنه من ذلك » أهلاً يا أخى وصديقى .
عمارة : ما الذى أتى بملك الملوك ليشرّف خيمتى المتواضعة .. أى شرف أحظى به الآن « يعلو صوته » الخمر والاقداح يا غلام .
الربيع : لا داعى يا عمارة فالملك حذيفة متكدر المزاج .
عمارة : وما الذى يكدرك ملوك الأرض ؟
الربيع : بنو عيس .
عمارة : عليهم اللعنة .
حذيفة : « ثائراً » واللّعنة كذلك على ملكهم المعتوه قيس .. لقد أهاننا .. فزنا عليه ولم يعطنا الجائزة وسخر عبده منا وسرق نوقنا .
عمارة : من هذا الحقير الذى تجرأ على سادات
- العرب ؟
حذيفة : شيبوب .
عمارة : أخو عنترة ؟
حذيفة : أخو الشيطان .
حمل : لكن لأظفرن بهما وأوردهما مورد التهلكة .
عمارة : أحسنت يا أمير الفرسان .
الربيع : والآن يا أخى ينوى الملك حذيفة أن يقاتل بنى عيس ويخرب دورهم ويحتل أراضيهم ويسبى نسائهم ويحتاجك « ضاحكاً » للسلاح طبعاً .
عمارة : عندى مرادكم قافلة سلاح رومى لم يقاتل بها بشر من قبل .. مجرد التلويح بها لا يترك رأساً على جسد .
حذيفة : علىّ بها يا عمارة .
عمارة : إنها هدية لمولائى .
حذيفة : بارتك الآلهة يا ولدى .. أرسل له يا حمل مائة كيس .
عمارة : حفظتك الآلهة يا ملك الملوك .
حذيفة : « خارجاً » سأرسل عبيدى ليأخذوا السلاح .
عمارة : نصرتك الآلهة على أعدائك العبسيين وباركت الأمير حمل « يخرجون جميعاً .. » فليتخطفكم الشيطان أجمعين .. « اظلام »
- « المشهد الرابع »
يفضل أن يعرض هذا المشهد بعد تصويره سينمائياً ويصاحبه دُفوف وطبول صاخبة ومجنونه ويجب أن يوضح المشهد الآتى :
- اهتمام عنترة بالقتال والقتل وتركيزه فيه لدرجة الانكار والاتقان ..
— اهتمام شيبوب بالأسلاب والغانم وبأس أن يمارس القتل مرة واحدة فقط . .
— كل من الملكين قيس وحذيفة فى مؤخرة قومه ولا يقتاتلان . .
— أميراً القتال شداد وحمل يشهران سيفهما ويحرضان

الفرسان على القتال ولكن دون أن يشتركا بصورة فعلية ..

- القتل المتبادل للفرسان فمن قُتل يُقتل وهكذا ..

- عمارة يلدو في مشهدين ليناول أحد العيسين أسلحة ثم يناول أحد أفراد بني حذيفة سلاحاً أيضاً وكل شيء بشمه ..

- كر وفر والتحام وصرخات جرحى وأنات احتضار وصيحات نصر وحشية .. لعثرة طبعاً ..

- المشهد لا يتجاوز خمس دقائق .. « إظلام »

« المشهد الخامس »

« ساحة القتال خالية .. الدماء والاشلاء متناثرة .. يدخل عنقرة وشيبوب .. ملابسهما ملطخة بالدماء » .

شيبوب : « في سرور » يا لها من حرب .

عنقرة : لقد شفيت غليلي من أولئك الأندال .

شيبوب : لقد أزعيتهم .

عنقرة : أرايت كيف فر كبارهم كالنساء أمام حسامى .

شيبوب : كان ضرورياً أن يعرفوا من السيد ومن العبد .

عنقرة : في ساحة الوغى تعرف الاسود من الثعالب .

شيبوب : لكنك لست أسداً يا أخى بل جزار .

عنقرة : ويحك يا ابن السوداء .

شيبوب : نقاتل ونقتل .. تطير الرؤوس .. يخترق سيفك الأجساد فيفتجر دم أعدائك ليلطخ رداك .. وأشعارك التى تنشدها أثناء القتال تغزلاً في عيلة ..

عنقرة : « ضاحكاً » وأنت أيضاً يا أخى بهذه

الغفلة ؟ . عندما أحارب لا أفكر إلا في جوادى وسيفى ودرعى ودرقتى وخصم لى .. يجب أن يموت لاتحول إلى غيره أشق رأسه بسيفى .. أو أطيرها اختصاراً للوقت ..

ويحتى لا يتهمنى قومى بالجلافة والدموية لا مانع أن أئشد بيتاً أو اثنين تغزلاً في شعر

عيلة .. عينيها .. ثغرها .. غصارتين في وجنتيها .

شيبوب : كفى يا أخى لا تستطرد حتى لا تشوقنى إلى عيلة .

عنقرة : ويحك يا ابن الأم .. أتزاحمنى فيها ؟

شيبوب : وهل أقدر بعدما رأيت فعالك اليوم ؟

عنقرة : اتصدق تمسكى بها يا شيبوب ؟

شيبوب : نخادع إذن ؟

عنقرة : وماذا بيدي يا أحمق سوى ذلك ولدت عبداً أسود اللون وكان يمكن أن اظل هكذا حتى مماتى لكن أردت تحقيق وجودى فصرت بارعاً في القتال ولا غنى للقبيلة عنى .. لكن لا أحب أن أكون فارسهم فقط .. فكان ضرورياً أن أصير قضيتهم .. تغزلت بأحب نساءهم وأشرفهن ولم يبق أحد على منعى ..

شيبوب : ألم تقل ببضاء تسحب شعرها من طوله وتغيب فيه وهو ليل أسحم ؟

عنقرة : وحق الآلهة يا أخى ما أعرف لونها .. هل هو ابيض أم اصفر ولا أدري هل شعرها طويل أم قصير .. لكن خفت أن يكسر منى وزن البيت فقلت ما قلت .

شيبوب : ايهمك بيت شعر أكثر من عيلة ؟

عنقرة : وماذا سأفيد منها .. هناك ألف عيلة .. أما شعري فلا يستطيع غيرى أن يقرضه وسيبقى بعدى ليخلدنى ..

شيبوب : إذن فالأمريس بحب ؟

عنقرة : بل هو تحقيق ذات .. استعراض قوة وإن اخفى وراء رداء الضعيف ولا يمنع أن أوهمهم أنه لولا الهوى ما يذل مثل مثلهم .

شيبوب : يا لك من داهية .

عنقرة : ألسنت أخيك ؟!

يضحكان ويخرجان معاً

« إظلام »

« المشهد السادس »

يضاء الجانب الايمن للمسرح يبدو قيس وشداد في رداء

الحرب .. .

قيس : اللعنة على كل الالهة .

شداد : ما الذى جرى يا مولاي .

قيس : فلنكف عن القتال .

شداد : نحن منتصرون .

قيس : الحرب ليس فيها منتصر يا شداد .

شداد : لقد استولينا على اراضيهم ونوقهم .

قيس : أعرف .

شداد : لقد قتلنا فرسانهم .

قيس : أعرف وايضاً قتل منا فرسان وابطال .

شداد : سبينا نساءهم ویتما أطفالهم .

قيس : أعرف يا شداد لكن لا قبل لنا بالملك

النعمان .

شداد : وما دخل النعمان في الامر ؟

قيس : استنجد به بنو فزارة .

شداد : يا للعار .. الموت أهون .. ايستجدون بعابد

للنيران ؟ .

قيس : إنهم وصمة في جبيننا كعرب .

شداد : ومن فعل هذه الفعلة الحمقاء ؟

قيس : الربيع .. عليه اللعنة .

شداد : كان يجب أن تترك عنتره يقتله .

قيس : دعنا من « كان » ولنقيم الموقف

شداد : « بمرارة » كنا على وشك الانتصار .

قيس : أعرف .

شداد : كنا سنصير السادة المتوجين .

قيس : أعرف يا شداد .. لا تذكرنى إنه حلمى

الدائم ..

والآن ..

شداد : والآن ماذا ؟

قيس : إلى القرار الصعب .. ابعث برسول إلى بنى

فزارة .

شداد : بنو فزارة !!

قيس : « بحزم » يجب ألا يأتى النعمان .

« يظلم الجانب الايمن ويضاء الجانب

الايسر للمسرح .. يبدو حذيفة وحمل في

رداء الحرب .. .

حمل : البشارة يا أخى .. البشارة .

حذيفة : خيراً .. هل حدث ما غير الموقف ؟ . هل

انتصرتنا بعد الانكسار ؟ ..

حمل : هذه رسالة من الربيع يوصينا بالثبات فالملك

النعمان قادم لمساندتنا بعساكره .

حذيفة : ياللعار .. النعمان عابد النيران ؟

حمل : إنه قادم لنصرتنا .

حذيفة : النعمان لا ينصر اهدأ على أحد بل يهزم

الجميع .

حمل : لكته وعد الربيع .

حذيفة : وحق الالهة لن نستطيع أن نرفع رأسى وسط

القبائل .. الاستعين بأجنبى ؟ . وأقل

منى .. ؟ عابد للنار ؟ الاسر عند قيس

الحقير أهون .

حمل : لقد أشرقنا على الخسران !

حذيفة : ليكن « في صرارة » يساعدنا مجوسى غير

متحضر ؟

حمل : يجب أن تكسر شوكة قيس .

حذيفة : يأجنبى ؟

حمل : إنه سيساعدنا .

حذيفة : ثم يستعبدنا .

حمل : فليكن .. اليس خيراً من قيس ؟

حذيفة : يا أخى الصغير قيس منكم مثلاً .. وحروبنا

نحن العرب نشعلها لنرضى أنفسنا وعادة

نخرج جميعاً مهزومين .. وراضين .

حمل : سيحتلنا قيس .

حذيفة : لن نستطيع .. سيعلم أنه انتصر وسنوافقه

ثم نحزن فرصة ونغدر به كعادتنا فيما بيننا .

حمل : لقد فات الاوان .

حذيفة : ليس بعد .. ابعث برسول إلى بنى عبس .

حمل : أخصى ؟!

حذيفة : افعل كما أقول .. يجب أن أقابل قيساً .

حمل : تقابل عدونا !!

حذيفة : واتفق معه .

حمل : تتفق !!

أتحول إلى أراضيهم أغزوها ودرهم أدكها
ونسأهم أسبيها ..

شيبوب : لا تنهر يا أخى عساكر النعمان تملأ الأرض
وحتما ستقلب الكثرة الشجاعة .

عنتره : الكثيرة تفتقر إلى خفة الحركة وسيظلون
خائفين في انتظار حسامى «يصرخ» إلى
يا بنى عيس فلنستعد للنعمان .

شيبوب : « ساخرأ » أنت أخى لكنك مغتوه .. أنا
أحبك حقاً لكنك مختل العقل لا تعرف متى
تبدأ قتالاً ولا متى تنتهي .. « بهرارة » ليس
لسيفك غمد .. أنك دموى المزاج .. بعقلك
لولة لا شفاء منها تريد أن تحارب لتقتل فقط
وتتال الفخر عند العرب .. مسكين .. نحن
نحارب للنصر .. وإن أمكن النصر بلا حرب
فهذا أفضل .. أما ما تفعله فهو الحمق
بعينه .

عنتره : « متحيراً » ماذا تلقد يا ابن السوداء ؟
شيبوب : أفق يا عنتره لقد انتهى زمان القتال وجهأ
لوجه وبدأ زمان القتال الخفى من وراء
الستر .. قتال الجوارى والضعفاء .

عنتره : « بهغباء » إذن انتهى القتال حقاً .
شيبوب : العرب لا ينتهون أبداً .. ربما يستريحون
لكنهم حتما سيعاودون .

عنتره : أخوض غمار المعارك حتى تبلى السيوف في
يدي وتتكسر حرايى على صدور الأعداء ..
حتى جوادى اشتكى منى .

شيبوب : إنه تعيس الحظ .

عنتره : كنت أحمق .. فعندما يبدأ القتال أتحول إلى
شخص آخر .. ربما آلة حرب .. ساعتها لو
لا ح شخص الموت للقيته بقلب شديد
البأس .. وربما هزمته .

شيبوب : أحمق فعلاً .
عنتره : كم سيد منذ رأيت جئت أطلبه . ألقى سلاحه
وطلب الهرب .

شيبوب : إكان هذا يسعدك !؟
عنتره : كنت أظنه شفيعى لاعتراف قومى بى ..
لكنهم أبوا .. استخدمونى في الحرب فارساً

وذي السلم عبداً وراعياً .. بل وحارساً
للنساء .

شيبوب : أهوندم ؟

عنتره : لا ادرى .. ربما عتاب .

شيبوب : لا تعاتب دهرأ لا يلين لعائب ولا تطلب أمناً
من صروف النواثير .

عنتره : لقد وعدونى وعدأ غرتنى برغم انى أعلم
أنها وعد كاذبة .

شيبوب : ما الذى يجبرك على الاستمرار ؟ « يخيث »
أتركهم .

عنتره : إلى أين ؟

شيبوب : أى قبيلة تتلف على استضافتك لتكون لها
سندأ .

عنتره : لكن أريد أن أقاتل .. لا أعرف شيئاً سوى
القتال .

شيبوب : « يأخذ بذراعه ويفرجان » لا تلق يا أخى
مادمت عربياً . وتعيش بين العرب فن تخلو
الأمور - من قتال .
« إضلام »

« المشهد الثامن »

« خيمة عمارة »

عمارة : اللعنة على كل شيء .. لقد بليت بأخ أحمق
معتوه أضاعنى .. كنت على وشك
الانتصار .. صرت أغنى أغنياء العرب وكنت
سأصبح أقواهم .. فلنزهق الآلهة روحك
يا أخى .. ماذا سأفعل الآن في تلك القافلة
التي ستصلنى غدأ .. عشرة آلاف سيف
كان نصفها لبني عيس الحمقى والنصف
الأخر لبني فزارة الغافلين .. فعلت الربيع
هذه أضاعت أحملى .. وسمعتى عند ملك
الروم .. ماذا أصنع بذك السيوف .. أسوأ
ما يقابل المرء أن تحول أحلامه كوابيس .

شيبوب : « داخلأ » يمكنك يا عمارة أن تخزن سيوفك
للحرب القادمة ولا تخش لها بورأ .

عمارة : أهلاً بشريكى العزيز .. تعال تجلس ونعافر
الخمر علنا ننسى هذه الكارثة « ساخرأ »

العرب سيتفقون .

شيبوب : «سأخراً» اتفاقهم سيضيع منك صفقة العمر .

عمارة : ستضيع عمولتك أيضاً .

شيبوب : يجب أن تفكر في حل .

عمارة : يجب أن تعيد إشعال الحرب .

شيبوب : نحن لا نشعل حرباً إنها قائمة مادام هناك أكثر من عربي في مكان واحد .. كل ما نفعله نحن أن نؤججها فقط ..

عمارة : وكيف سيحدث .

شيبوب : لا بد من التمهّل قليلاً «سأخراً» ويمكن ببعض التعديلات تحويل السيوف إلى عصي للرعي وسنقول إنها «الموضة» السائدة في البلاد المتحضرة .

عمارة : اتمزج في وقت عصيب كهذا .

شيبوب : وماذا تريدني أن أفعل .. عندما انهزم لا أبكي بل اصنع من هزيمتي أي انتصار .. اعرف أن الحرب توقفت .. ولن أستطيع إشباع هوايتي في قتال .. وإن أحصل على عملات سرية منك .. وستتعطل استثماراتي بالخارج لكن يجب أن أعيش حياتي كما يجب دون أن أففل عن انتهاء فرصة لأشعل الحرب ثانية .

عمارة : واتفاقنا ؟

شيبوب : مازال .. وسيزال .

عمارة : والسلام والهدنة ؟

شيبوب : لن يؤثر على حلفنا .

عمارة : إذن سنظل حليفين ؟

شيبوب : مهما حدث فكلانا يريد أن يعيش .

عمارة : «يضافه بقوة» يا شريكى .

«إفلام»

«المشهد التاسع»

«خيمة عنترة .. أمامها جمع من بني

عبس ..»

— ما الذى حدث ؟

— أين عنترة ؟

— كان دائماً في استقبالنا .

— أول مرة لا يفعل .

— لا يوجد سوى السكون .

— أخرج إلينا يا فارسنا .

— لقد أتينا حسب الموعد .

— أين أنت يا فارس بنى عبس ؟

— نحن في انتظارك .

— لعله مازال نائماً ؟

— نوم العاقبة .

— بل نوم الكمد .

— كان بالأمس غاضباً .

— ربما شرب مخزون العام من الخمر

لينسى .

— لقد وعدنا ببيان .

— يوضح فيه الأمور .

— نريد البيان .

— يجب أن نعرف ما يحدث .

— نريد أن نعرف الحقائق .

— أي حقائق ؟!

— لا يهم .. المهم أن نعرف شيئاً .

شيبوب : «من داخل الخيمة» في هذا الزمان
الأحق لا توجد حقائق تستحق أن نعرفه

— أنه عنترة .

— مريحى .. مريحى .

— ليس بصوت عنترة ؟

«يخرج شيبوب من الخيمة»

— إنه شيبوب .

— يدخل شيبوب .

— أين أخوك يا ابن السوداء ؟

شيبوب : أي أخ ؟

— عنترة يا أحق .

شيبوب : «ببساطة» لقد ذهب .

— ذهب .

— أين ذهب ؟

شيبوب : لم أسأله ؟

- أيتركنا هكذا ؟
- وهو فارسنا المغوار .
- أسد الطراد
- وقادح النار بغير زناد
- كيف يتركنا بهذه الطريقة ؟
- شيبوب : « ساخرأ » إنه بدوى جاهل .. ربما نسى أن يستأذنكم .
- لم نعهد في أخيك غدرأ .
- شيبوب : « بصراحة » لكنه ذاقه منكم .
- لقد وعدنا ببيان .
- شيبوب : « ساخرأ » بيان .. ستعيشون حمقى وستموتون كذلك .
- ماذا تقصد يا وجه الغراب ؟
- أفصح وإلا فجعت أمك فيك .
- شيبوب : « بصرامه » هذا هو البيان يا وجوه العرب ..
- لقد قال عنتره كلمته .
- لم يقل شيئأ .
- شيبوب : الغباء قرين الحمق .
- دعوني أقتله .
- ونواجه عنتره .
- وأين عنتره ؟
- ذهب دون كلمة .
- دون أن ينطق .
- شيبوب : هذا ما كان يريد أن يقول .
- اللعنة على آل شداد جميعأ .
- الأغاز وأحاج .
- كلمات بلا معنى .
- شيبوب : بل لها لكنكم لا تفهمون .
- كفك هزلأ يا أسود .
- شيبوب : بل هو أمر فصل وليس بالهزل .. لأنكم أغبياء وحمقى وعاقون .. فقد ترككم عنتره ولن يعود .. « مهمة ولغط .. يستطرد شيبوب بصرامه » والآن إنصرفوا فقد سئتمكم « ساخرأ » ولا تنسوا أن تحجزوا لى مكانأ فى صفوفكم فى القتال القادم ..
- « ينسحبون فى غير نظام .. يدخل شيبوب خيمة عنتره .. تسمع اصوات عابثة لجارية بالداخل .. تظلم الإضاءة فى كل المسرح عدأ درع عنتره وعدة قتاله فتظل مسلطة عليها لفترة ثم يسود المسرح .. ظلام ..
- القاهرة : ممدوح راشد



حسنى البنانى

والانطباعية المصرية

عز الدين نجيب

المدرسة التى سميت فى فرنسا بهذا الاسم منذ أواخر القرن الماضى ، على يد كلود مونييه وسيزيل وسورا وغيرهم ، بتخليها للشعور فى الطبيعة إلى الألوان الأساسية ، واعتبارها المشهد الطبيعى ما هو إلا « شكل » قابل للتحليل وإعادة البناء مع تغيرات هذا الشكل فى ساعات النهار المتعاقبة ، وعدم اعتدادها بثقل الأجرام وتجسيدها وتكتيف ظلالها ، لأن الأهم من ذلك هو الاستجابة الفورية لتجليات وتحولات الضوء واللون ، وخلق نسج عوى طازج متلاؤه ، لا يكثر بالموضوع أو المضمون فى العمل الفنى ، بل يمهس الإبهار البصرى والمتعة الحسية ... ولا عجب أن صارت الانطباعية هى المعطف الذى خرجت منه أغلب المدارس الشكلية فى الفن الحديث ، مثل التجريدية والنكعبية وه الأوب آرت ، أو الفن الضوئى .

أما يوسف كامل وعياد فقد تتلمذا فى مدرسة الانطباعية الإيطالية على يد « أنطونيو كالكانبادور » ، وه أمبرتو كروماتى « ، وهى نوع الأكاديمية المبهجة بلون طازج وضوء ساطع ونسج مرتعشة

الانطباعية الأوروبية إلا طازجة اللون ، وهشاشة الكتلة ، وخلاقة للمساحات .

وإذا كانت الانطباعية المصرية قد ارتبطت دائما باسم يوسف كامل ، فلم يكن فى الحقيقة فارسها الوحيد ، بل يمكن القول أن معظم أبناء الجيل الأول من الرواد قد بدأوا رحلتهم الإبداعية انطباعية ، ولهم فى الانطباعية أساليب واجتهادات قيمة ، مثل محمد ناجى ومحمود سعيد وراغب عياد وأحمد صبرى ومحمد حسن وسيف وأدهم وائل (فيما بعد .. لكن كلامهم قد تجاوزوا إلى مرحلة أو مراحل أخرى ، أما يوسف كامل فلعله الوحيد من جيل الرواد الذى اعتنق الانطباعية كمفيدة لا تتزعزع ولا تتغير ، واستلم الراية من بعده على هذا الطريق — عبر الجيلين الثانى والثالث — بضعة فنانين ، كل بأسلوبه الخاص ، لم ابرزهم شقيق ريق وزينب صيده (فى التصوير بالآلوان المائية) وكامل مصطفى وحسنى البنانى وصبرى راغب وموريس فريد (فى الألوان الزيتية) ومحمد صبرى (فى السوان الطباشير) .

ومن الحق أن نقول إن انطباعية يوسف كامل كانت أبعد ما تكون عن أسس

كان المصور يوسف كامل — شيخ الاتجاه الانطباعى فى التصوير المصرى منذ العشرينيات — يريد دائما : لقد ولدت انطباعيا وسوف أظل انطباعيا !

أما تلميذه النجيب وزوج ابنته المصور حسنى البنانى ، الذى رحل عن عالمنا أوائل يوفى ١٩٨٩ عن ٧٧ عاما ، فقد حققها عمليا ولم يلقها بالألفاظ ... لقد عاش ومات ولما ليخيه وأستاذه بمدرسة الفنون الجميلة العليا يوسف كامل بعد التحاقه بها عام ١٩٢٧ بعامين ، وقت أن عاد « كامل » من بعثته فى روما للتدريس بالقاهرة عام ١٩٢٩ ، ولم يتأثر البنانى من بين تراث الانطباعية إلا بأسلوب أستاذة ،

وهو أسلوب ارتبط ارتباطا حميما بالموضوع الشمسى ، وبالمكان والضوء والظل ، من خلال الواقع المرنى للطبيعة المصرية والحياة اليومية فى المناطق الريفية والشعبية ، فقدم دائما أجمل ما فيها وأبسط ما فيها بعيدا عن تعقيدات الفن ، وترك لنا صورا غنائية لا تنسى ، لسوق القرية وأسرعة الأولياء ، والعمل فى الحقل والأسرة الريفية ، تنصع جميعا بالروح المصرية الصحيحة ، ولا تأخذ من

وعنوية طليقة .. وبهذه الميول التقى
« كامل » بالبطيعة الصورية — بعد عودته
من البعثة ١٩٢٩ — في الأحياء الضعيفة
والفوضى الزنيدية . وقد استطاع بذلك
الأسلوب المثالي بضوء الشمس الساطعة
وظلال الأجسام الكثيفة المشبعة بما حولها
من ألوان ، كما استطاع — بما يفترزه من
إصابة ابن حي باب الشعرية وبما يجعله
من تقاليد عريقة — أن يفلت من أكاديمية
فن المستشرقين

وجاء البناني ليسير على درب أستاذه ،
باسلوب أكثر عامية إن جاز التعبير ، لكنه
ليس بنفس القدر من خصوصية البيئة
والبعد عن الطابع الاستشراقي .. إن
البناني — بطبيعته ومنشأه كأحد أبناء
الطبقات الشعبية حتى باب الشعرية
بالقاهرة — كان نموذجاً لابن البلد ،
يحكم منطق الفطرة والحس والذمعة
والعبرة والتعبير العفوي دون انشغال
بالقضايا والأستلص الصعبة .. بالرغم من
أنه درس الفن بإيطاليا بعد تخرجه من كلية
الفنون الجميلة بالقاهرة ومن أنه عمل
بها استناداً لمدة أربعين عاماً ، فإنه لم
يتعامل بجدية مع المدارس الفنية الحديثة
ولم تربطه فيها أطم — رابطة بأساطير
المنطق أو رجال الفكر — على عكس
أبناء الجيل الذي سبقه ، بل كان يعد
نفسه دائماً وسط زحام البسطاء ، فلم
يمارس الشعور بالوحدة ،

ومن ثم لم يعرف التماسك أو التماس
أو العفوي أو الإيجاز في فنه ، بل كان
جهير النبرة ، شغوفاً بالتفاصيل ، تروج
لوحاته بزحام وضجيج ، موضوعه هو
الحياة اليومية المتدفقة ، في القرية
أو القاهرة القديمة ، على شواطئ الترع
أو في أحياء الأضرحة والفقرية والجمالية ، له
عين لا قطة لملامح الوجوه والأماكن ،
خاصة العمارة الإسلامية أو المشروبات
العربية ، والأزياء الشعبية بين جلايل
أرواح البك و « الملاية الف » لبنات البلد .

ومثما كان « ريفوار » ، كان البناني شديد
الإحساس بجسم المرأة ويشربها الضميرية
التي تشع تحتها الدماء ، عير منها في
العديد من لوحاته دون أن يعتمد إلى
تصريفها ، وكان يرى في المرأة الشعبية

منتهى الإثارة والحيوية ، وكان ما تخفيه
من جسدها — بعلامتها اللب المحبوبة —
وما تخفيه من وجهها — بالحجاب أو
البشمك — أكثر إغراء من الأجزاء
المكتشفة ، وقد تفنن في اختفاء السحر على
نظرات عينها الجارحة للحظ ، سواء في
اتساعها الجريء أو اسباليها المتظاهر
بالخفر والحياء . ولم يكن يعنيه في ذلك أن
يحاكى الواقع ، بل أن يضفي عليه
إحساسه الداخلي بالتعاقب والإقبال على
الحياة ، وأن يدعو الجميع إلى مشاركته
نفس الإحساس ، ولو أدى إلى قيامه بوضع
الصلوى والبريق على سطح هذا الواقع ،
ليبدو في ثوب مثالي كما يحلم به .. وهكذا
كان يرى دور الفن !

كان أستاذاً في بكلية الفنون الجميلة ،
وكانت يوماً من عام ١٩٦١ أُرسم دراسة
« لحويل » وسط زملائي بالسنة قبل
النهائية ، وكانت أحاول تأكيد طابع السكن
المقهور في الجسم المترهل الأسمر ، مع
البؤس البادي على ملامح المرأة الفقيرة
الصابرة ، التي اضطرت لقبول هذا العمل
لقاء قروش زهيدة ، وقد استدعى ذلك
استخدامي للألوان والخطوط الداكنة
والظلال الثقيلة ، ووضعت أمثالاً وضعا
للرعاة ... وقرب انتهائي من اللوحة — بعد
أسبوع من بدايتها — جاء الأستاذ البناني
ليتفقد أعمالنا ... ونحن وقف أمام لوحتي
يحدثني عن ملمس الجسم البشري وعن
الإحساس بالدماء والأثولة فيه ... قلت له
إن هذه السيدة لا تملك دماء أو أثولة ..
فقال : إنهما موجودان تحت الجلد ، عليك
أن تكتشفهما ... هكذا ... وتناول — دون
تردد — الفرشاة وبألوان الألوان ، وبلمسات
قليلة مقدرة اكتسى جسم المرأة في لوحتي
بالوان دافئة مختلطة بالوان خضراء
ورزقاء ، مع إضاءة ساطعة ، وسرعان ما
جرت فيه الدماء واستدارت أعضاؤه
وتفجرت بالأثولة ولبسها ما أصبح
جسماً جميلاً مبهاً ، فقد أصبح لا يمت
يصله إلى المرأة الشاسية السمرة التي
تعانى من الانيميا مجللة بالمهانة وسط
أنظار الرجال والفتيات من الطلبة ..

وشعرت بأن اللوحة أمامي أصبحت مثل
« ثورته » رخيصة مبهرجة الألوان .. مما

ألغى بعنف إحساسي الذي حاولت التعبير
عنه في اللوحة .. ووجدتني — دون أن
أدرى — أتناول الفرشاة وأطمس في
عصية هوجاء كل ما أضافه الأستاذ ،
وأغادر الأتيليه بسط الصمت المذهول .

توقفت — كما توقفت الجميع — لحائي
لجلسات التاديب ، أو على الأقل لرسوبي في
مادة الأستاذ البناني .. وإذا به — بعد أن
أعدت لوحتي إلى ما كانت عليه تقريباً قبل
تدخله فيها — يمتدعيني إلى مكتب
الاستاذة ، لأفاجأ بأن لوحتي قد منحت
تسعين درجة من مائه ، ويقول لي : إياك أن
تظن أنني اقتنعت بأسلوبك ، لقد انسحبت
من لجنة الاستاذة عند التحكيم على
مشروعك ، حتى لا تظن أنني خضمت لك ،
وحتى أثبت لك أنك حر في اختيارك أسلوبك
الخاص .

وبقدر ما شعرت بالإكبار لهذا
الأستاذ ، شعرت بمدى حماقتي لجرح
هيبته بتلك الطريقة الضعفة ، لكننا —
لحسن الحظ — كسينا بعد ذلك علاقة
إنسانية عميقة واحتراماً متبادلاً ، بالرغم
من اختلاف وجهات النظر !

وكان للبناني كلف خاص برسم
الحيوانات ، من ماعز وجاموس وأبقار
وحمر ، إلى جانب الطيور الداجنة ، وهي
ترعى بالقة ومودة وتسمى جنباً إلى جنب
مع الإنسان وتتشارك كيوه ، أو وهي
تتجمع أمام الدور الطينية الفخيفية المجلة
بأكوام الحطب ، فتضفي على الحياة
الريفية تلك السكينة والوداعة والرضا ،
خاصة وأنه كان يغلل لوحاته بفلاحة زرقاء
مائلة إلى لون البنفسج .. الأمر الذي
عرضه لانتهاج بأنه فنان سياحي يرسم على
طريقة أغنية « ما أحلاها عيشة
الفلاح » .. والحقيقة أنه فنان يكره الفصح
في الواقع ويسعى إلى تجميله بمفهومه
المثالي مستعيناً بخياله !

ولأنه كان يؤمن — بفطرته السلمية —
بأن الفن للحياة يجب أن يوجد حيثما
يوجد الناس وحيثما توجد الحاجة إليه ،
ولأنه عرف الوسيلة لتزويق موهبته
الانطباعية في هذا الاتجاه ، فقد توجه إلى
مجالات للرسم خارج لوحه البرواز
والصاليين ، إلى التصوير الجداري .

تماماً في أوائل السبعينات ... وكما أثنى أن يتم تسجيل كل الجداريات المرسومة أو المنقوشة في تلك الأونة سينمائها وفوتوغرافيا ، لتظل وثيقة هامة للأجيال القادمة ، وبدعوة لتجديدها وانتشارها ، خاصة وأن أكثرها يتعرضن للتلط والإزالة والتآكل دون أية محاولة للترميم والصيانة .

وعلى نفس طريق توظيف الفن لخدمة الانتشار الجماهيري ، سخر البناني جانباً هاماً من طاقته وخبرته الفنية في رسم المناظر للأفلام السينمائية ، وأقام أحياء شعبية وأثرياً كاملة داخل الاستديوهات ، ساعدته في ذلك حاسته الانطباعية وسرعته الكبيرة في الإنجاز . ويعترف أصحاب صناعة السينما — بلا شك — بأن الكثير من الأفلام منذ الخمسينيات حتى السبعينات يدين لحسن البناني بمحاولة التعبير عن طابع البيئة المصرية .

وبعد ...

فإن رحيل الفنان حسن البناني يأتي ضمن « سبوعية » موت الفنانين التشكيليين خلال عام واحد ، بدأت برحيل صلاح عبد الكريم ، ثم سامي على حسن ، وإنجي أفلاطون ، وسعد عبد الوهاب ، وشفيق زقق .. وآخرها المثال محمد أمين عاصم ..

فيا أيها الموت .. وفقاً بنا !

القاهرة : مر الدين نجيب

درويش وأمين صبح ومحمد عزيز وكامل مصطفى وجمال السجيني وصلاح عبد الكريم (وكلهم رحلوا عن عالمنا .. تلك الأعمال كانت كفيلاً ... في حالة استعراؤها كثيراً — بإرساء حجر الأساس لمدرسة قوية جديدة في الفن المصري الحديث ، وكانت كفيلاً أيضاً بالمساهمة في خلق قاعدة ذوقية للفن بين الجماهير ، وكسب قطاعات واسعة من المواطنين العاديين إلى هذا المجال ، نتيجة للاتصال العميق بين هذه اللوحات وبين حركة الناس اليومية ، ونتيجة لتعبيرها عن نبض حياتهم واهتماماتهم ، مما كان سيدعو الفنانين إلى أن تكون إبداعاتهم الأسلوبية في لغة الشكل مرتبطة باستجابات الناس ، ساعية للارتقاء بها تدريجياً نحو الحدائق ، على عكس ما هو قائم حالياً ، حيث تتوجه الحركة الفنية إلى الجماهير تتجها فوقياً ، من منطلق الاتجاهات الفنية الحديثة والمغتربة .. فتنتمى الصلة بينهم إلى القطيعة التامة .. وربما كانت مدرسة

التصوير المكسيكية هي الوجه الإيجابي لتوجه الفن إلى الجماهير الأمية جمالياً .. فقد حققت مع الزمن نجاحات مرموقة في اتجاه الحدائق ، مرتبطة بنمو الوعي الجمالي لدى الجماهير ..

لكن قوة الدفع لهذه التجربة في مصر تضاعفت بعد هزيمة ١٩٦٧ ، ثم توقفت

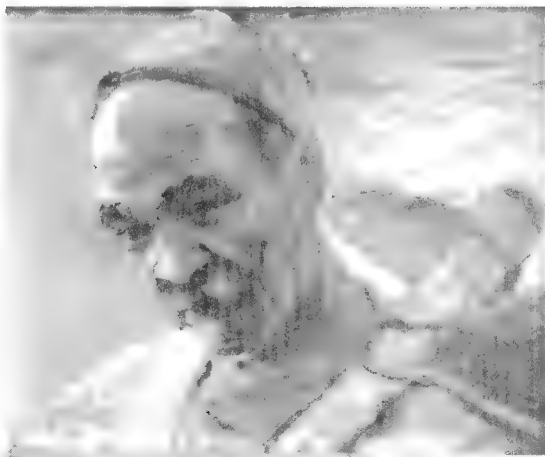
الأماكن الجماهيرية .. لقد ارتبط اسمه بفترة المد الجواني في الستينات وأوائل السبعينات ، حين كانت الدولة تحرص على تزويد مباني المنشآت العامة بأعمال الفنانين في مساحات وأحجام هائلة ، بالوان « الفريسك » على سطوح الملاط المكون من الجير والرمال ، كما كان التصوير الجداري في عصر النهضة الأوروبية ... وهكذا رسم البناني الجدران الرئيسية لعدة محطات للسكك الحديدية والمترو ،

مثل بورسعيد وطوان وستترال ميدان الأوبرا بالقاهرة ومجمع المحاكم بشوارع الجلاء بالقاهرة وكان ذلك مدعاه لأن يتجه اتجاه تاريخياً قومياً في موضوعاته ، حيث استلهم بطولات التاريخ المصري والعربي ودوح النضال فيه . كما استوحى في لوحة ستترال ميدان الأوبرا عصر العلم والاتصالات التكنولوجية الحديثة ، واتسم أسلوبه بالصرحية والبساطة الراضخة التي كانت تفتقد لها أعماله التزيينية الصغيرة ، وتخلص إلى حد كبير من الوصفية المباشرة والأكاديمية الجادة .. وهذا صار الاهتمام عنده منصباً على التكوين وترابطه العضوي ، قبل إيهار الألوان ومهارة التفصيل .

ولاشك أن تلك الأعمال الجدارية الضخمة بمختلف أنحاء مصر للبناني وغيره من فنانى جيله ، مثل عبد العزيز

حسنى البنانى والانطباعية المصرية

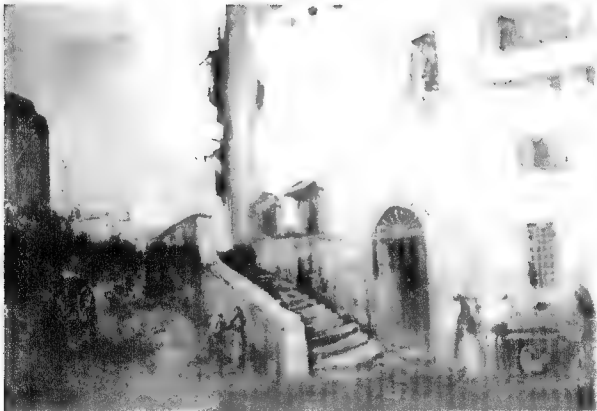




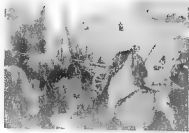




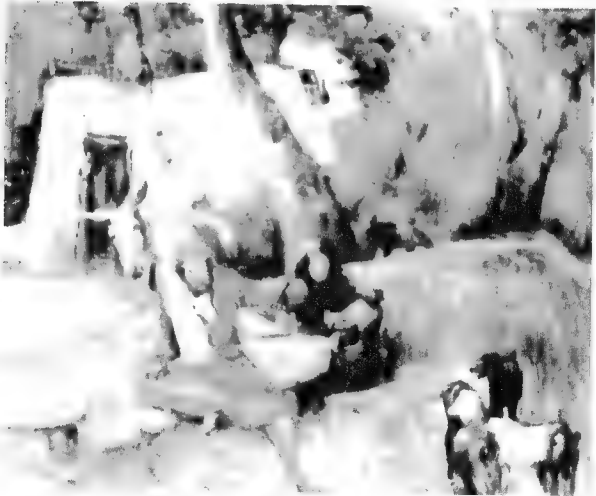








صورتا الخلف للفنان حسني البغدادي



رعاية الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦٦٤٥ - ١٩٨٩

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

الوجه الآخر للقمر

محمد سليمان

لم يعد سهلاً أن تكتب القصص في عصرنا كما يكتبها محمد سليمان . فهذه القصص التي تدور كلها حول تجارب إنسانية عادية ، يكتشف الكاتب ما فيها من غرابة ومغزى متفرد أو دلالة عامة ، والتي تروى الأحداث ، أو تحلل الوقائع تحليلًا يتخلل رسم الشخصيات في مواقف أشبه بمواقف الحياة الواقعية . يكتشف الكاتب خلال روايته وتحليله مغزاها الإنساني الشفيف والبعيد الغور أيضا ... هذه القصص وهذا النوع من الكتابة القصصية اللذين يسهل وصفها بالواقعية التقليدية والموضوعية البسيطة ومحاولة نسج صورة تعكس العالم الإنساني الحقيقي ... تكاد الآن تكون نوعاً من التحدي للكاتب الفنان الأصيل . ومحمد سليمان يخوض هذا التحدي ببساطة كأنه لا يحقق قيمة أدبية ثمينة وهامة ، وكأنه لا يعتر على " التركيبة " الصحيحة التي تكفل لهذا النوع من الفن القدرة على البقاء عبر كل عصور الإبداع الأدبي وتحولاته ... إن رسم الصورة الموضوعية الكاملة للإنسان في موقف ، وشحنها بالدلالة من خلال نسج علاقات خاصة بين الخطوط واللحقات والمشاعر والمواقف ، واستخدام لغة تكاد تكون عادية وصياغات مألوفة ومستترة .. إن إبداع فني أدبي اعتمداً على هذه الأدوات والمهارات " التقليدية " يعد تحدياً صعباً ، لأن الكاتب المبدع يكون مطالباً بأن يتجاوز الوف النماذج المزورة التي تخلو من القيمة الحقيقية . وهذا هو ما يفعله محمد سليمان في هذه المجموعة من القصص ، الجميلة والمتممة .

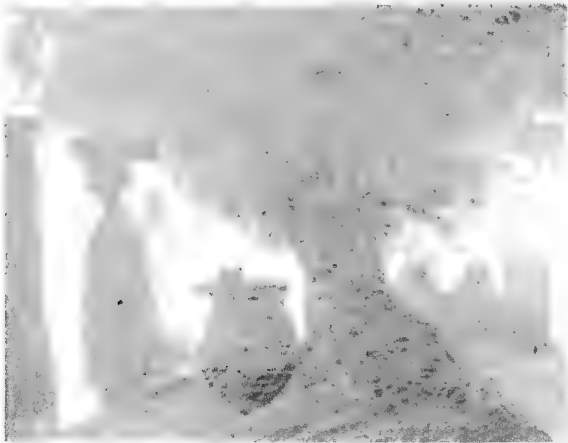
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى السدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الحادى عشر • السنة السابعة
نوفمبر ١٩٨٩ - ربيع الآخر ١٤١٠

إبداع

مجلة الادب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الحادي عشر • السنة السابعة
نوفمبر ١٩٨٩ = ربيع الآخر ١٤١٠

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر كل شهر

المحتويات

○ الدراسات

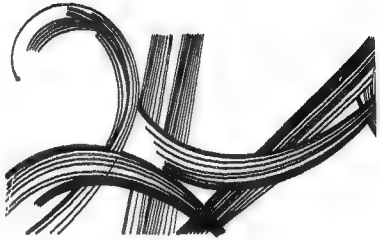
- ٧ سور الصين الجديد د. عبد الحميد إبراهيم
الطشبا الاجتماعية والفنية
١١ في ملكي القصة الطليجية د. صبري حافظ
١٨ جذية الحلم والواقع في ديوان كمال ثلثات د. حسن فتح الباب

○ الشعر

- ٢٩ الوقت الأخير بدر كوازيق
٣١ اعترافات هائل أحمد سويلم
٣٤ قصيدة الشعب وليد مخر
٣٧ من أقوال الفساح نصار عبد الله
٣٨ قصيدتان ناجي عبد الطيف
٤٠ جسد مكي فوزي
٤١ مائل في التوافق مشهور لواز
٤٢ الحروف محمد أبو الفضل بدران
٤٥ الهودة صابر عبد الدائم
٤٨ من حديث عن أبي والدا أحمد عبد الحفيظ ضحكة
٥٠ موت فراج عبد العزيز
٥٥ فناء ما ... حين ما [تجارب] عبد الحليم رمضان

○ أبواب العدد

- ٦٣ قبل أن يهبط السفك عبد الله خيرت
٦٥ الجديد في النقد عبد الحكيم قاسم



○ القصة

| | | |
|-----|------------------------|-------------------------|
| ٧١ | فريق خورشيد | واقع الدام |
| ٧٧ | أدوار الخراط | موسيقى الملح لا تنوب |
| ٨٧ | محمد جبيل | هكاهية من الزمان القادم |
| ٩١ | عزت نجم | لغة فائقة |
| ٩٤ | علي محمد محاسنة | زلال مكسيكو |
| ٩٧ | محمد سليمان | رواية عيد الميلاد |
| ٩٩ | محمد حيزي | أه.. زكية |
| ١٠١ | مصين عيد | في الغابة |
| ١٠٣ | ترجمة : ماهر شفيق لريد | الجب |
| ١٠٦ | حسن مضرى الفرشيشي | في بيت الحانة الزهرة |
| ١٠٩ | يوسف الحميد | اصحو.. اصحو يا اطفال |
| ١١١ | محسن الطريفي | المسافر |
| ١١٥ | سيد أحمد النكيل | الذي لا يعرفه |
| ١١٨ | نعمات البحري | بدون أهداف |

○ المسرحية

| | | |
|-----|-------------------|---------|
| ١٢٠ | أحمد محمد اش حسين | الاشهاد |
|-----|-------------------|---------|

○ الفن التشكيلي

| | | |
|-------------------------------------|--------------|---------------------|
| ١٢٦ | د. محمد جلال | مختصر سامح البستاني |
| [مع ملزمة بالانوان لأعمال الفنان] | | |

الأساطير في البلاد العربية :

الكريت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
لشريا - البحرين ٨٧٥, دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, دينار -
السعودية ١٢ ريال - السودان ٢٣٥ كرش - تونس
١, ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢٠٠ عددا) ٧٠٠ كرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ كرش . وترسل الاشتراكات بحالة بريدية
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢٠٠ عددا) ١٤ دولارا لسلاسله .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

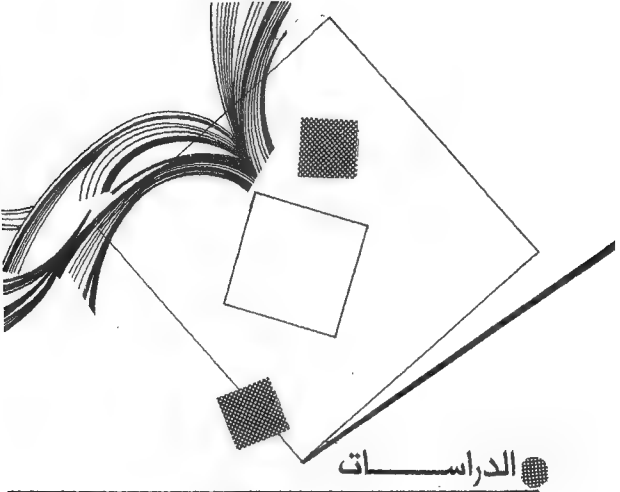
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحامد لروت - الدور
الحاسن - ص. ب ٢٢٦ - تليفون : ٣٣٨٦٩١
القاهرة .

الشمس • قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

د. عبد الحميد إبراهيم

د. مبرى حافظ

د. حسن فتح الباب

سور الصين الجديد

القضايا الاجتماعية والفنية

في ملتقى القصة الخليجية

جدلية الحلم والواقع في ديوان كمال نشأت

سور الصين الجديد

د. عبد الحميد إبراهيم

— ١ —

قراة هذه القصة وأنا صغير ، فشدنى هذا القلانى من الإخوة وهذا الجور الخارق الأسطورى ، ولم أفهم منها مغزى وراء ذلك .

— ٢ —

كانوا خمسة من الصينيين ، طلبه بلسم اللغة العربية بهامة صنعاء يسبرون ماء ، ويحسون ماء ، ويتحدثون بلغة متشابهة ، كانوا قد اتخذوا أسماء عربية هى : أحمد وياسين ومروان وهشام وسدقى ، كنت أظن أن تشابههم الشديد ، بسبب ظروف الغربة التى يعيشونها ماء ، وبسبب أعمار الشباب المتقاربة ، وكنت أظن أن أسمائهم العربية قد اتخذوها مجاملة لئلا يهين عربى يعيشون على أرضه ، وأنهم سينسبونهم مجرد أن يعودوا إلى بلادهم .

ونسيت الأمر كلية ، ولم يبق منه فى ذاكرتى سوى حماسهم الشديد ، ورومضات عيونهم اللامعة .

— ٣ —

وحين سافرت إلى الصين فى يونيو سنة ١٩٨٧ ، بدعوة من معهد الدراسات العربية بشانغهاى ،

٧

حينما كنت صغيراً قراة قصة لكامل الكهلانى ، عن أرملة إخوة صينيين ، يتشابهون لى الشكل تماماً ، فلا يستطيع أحد أن يفرق بينهم ، ولكنهم مع ذلك التشابه الشديد كان كل واحد منهم يملك خاصية معينة ، فالأول يستطيع أن يبتلع البحر فى لمة ، والثانى يستطيع أن يطبل من ساقبه إلى أقصى درجة يريد ، والثالث راقبه من حديد لا يؤثر فيها حتى السيف ، والرابع لا تحرقه النار .

وكان الأول يخرج كل صباح يبتلع البحر ، حتى يصطاد الأسماك ، ثم يعيده من جديد ، وحدث ذات يوم أن طفلاً صغيراً قد ألح لكى يخرج معه ويصطاد ، ولكن الطفل بهرته أهداف البحر ، فلم يستجب لنداء الصينى وهو يشير إليه بالخروج ، حتى اضطر إلى أن يتركه البحر عليه ، فعاتب غرقاً ، ووقع الأمر إلى الحاكم ، فأمر بأن يلقى الصينى فى البحر ، لكى يموت أيضاً غرقاً . لكن الصينى يطلب أن يودع أمه ، ويذهب إلى البيت ، ويرسل أخاه الذى يستطيع أن يطبل من ساقبه إلى أقصى ما يريد ، وينجز الأخ من الغرق ، ليأمر الحاكم بضرب راقبه ، فيرسل أخاه الثالث ، فأمر بحرله بالنار فيرسل أخاه الرابع ، والحاكم لا يستطيع أن يفرق بينهم ، وظن أن الصينى صاحب معجرات وخوارق ، فلفا عنه وأكرمه .

أصبح الخمسة هم كل أعضاء العهد ، كانوا أسرة واحدة ، العميد والأساتذة والعاملين . كل منهم يتحدث عن معهده وعمله ، كل منهم يتحدث عن الثقافة العربية ، ويحمس لها وكأنها ثقافته ، يتحدثون عن الصعاب التي يلاقونها ، وعن التجاهل من البلاد العربية ، دون مرارة ، فقط هي مجرد أشياء عابرة سوف يتخطونها ، فقط يطلبون منا يد العون ، وأن نتحمس مثل حماسهم لم يحدث أي أحد عن نفسه ، ولا من منفعة شخصية ، ولم أجد في نظرات أحدهم أو إشارته ، ضيقاً بزميل ، أو تنبيهاً من همه .

والثقبت هناك بطلبتى الصينيين ، ووجدت اسماعهم العربية هي هي لم تتغير ، الجميع يعرفها ويردها ، ووجدت أنها لم تكن وقتية من باب الجمالة ، بل هم يتحمسون لها وكأنها نياشين فوق صدورهم ، وأطلعت على كتاباتهم ومترجماتهم ، وأحسست بروح جديدة ، لم أعهدها عند الاستشراف الأوربي . كان المستشرقون الأوربيون ينظرون إلينا بروح متعالية ، وكانوا — أو بعضهم على الأقل — يجرّدون ثقافتنا من أصالتها ، ويحاولون أن يلتصقوا جذورها في ثقافتهم . لقد صعب الاستشراف الأوربي خطوات الاستعمار الأولى ، فلم يسلم من أغراضه ، أما الإخوة الصينيين فليكتون معنا في ظروف متشابهة ، يحاولون أن يتقنوا ثقافتنا ، يحترمونها يسلمون من الأغراض الاستعمارية ، يتحمسون لغضبي أولى ، هي قضية الثقافة وعلاقات التبادل بين الشعوب المختلفة .

— ٤ —

وثأهدنا في شانغهاي أوبرا صينية هي « مطاردة الأسماك » ، هي أوبرا من التراث الشعبي المنتشر في جنوب الصين ، كل أعضائها من اللغتيات ، وإن كنّ يتقمصن أدواراً مختلفة ، للرجل والمجوز والجندي وغيره ، كنّ يحمسن الأداء ، ويقلدن الصوت تماماً ، وكان الجمهور يقاطعهم بالتصفيق ، في الحواف التي تقلد فيها صوت الفتى تملأ ، كان الأداء الصوتي هو البطل في تلك الأوبرا ، الملابس شعبية ، والغناء شعبي ، وكذلك الديكور وغيره .

هي عن شاب يحب قرييته ، ابنة الوزير ، ويخطبها من أبيها ، ولكنه يرفض حتى يحصل على أكبر شهادة علمية في البلد ، ويذهب الفتى كل يوم إلى البحر ليطالع دروسه ، وهناك تحبه سمكة من بنات البحر ، وتتكرر في هيئة ابنة الوزير ، وتلتقي به ، ويظنها ابنة الوزير ، ويراهها الوزير ذات

يوم ، فيظنها ابنته ، ويامر بإحضارها وعقابها ، وتدخل ابنة الوزير الحقيقية ، فيندش الأب ، ولا يعرف أيهما ابنته ، وكذلك الأم وخدام القصر لا يعرفون ، ويناجي الأب ربه بأنه لم يقرر شرّاً ، أو يظلم أحداً ، حتى يعاقبه بهذه الحيرة .

ويامر الوزير بإحضار القاضي ، وكان قاضياً مشهوراً بالذكاء ، فتخشى الفتاة أن يفتضح أمرها وتذهب حزينة إلى عالم الأسماك . ولكن السلحفاة في الملكة البحرية تقترح بأن يتكرر الجميع في صورة قاضٍ وحاجب وحارس وهيئة المحكمة ، ويأتي يوم المحاكمة ، وإذاً بنا نحن أمام فتاتين متشابهتين ، وأمام هيئة المحكمة متشابهة ، لا يستطيع أحد أن يعرف الفتاة الحقيقية أو القاضي الحقيقي ، أو هيئة المحكمة الحقيقية .

ويتلقى القاضيان معاً على أن يتزوج الشاب من ابنة البحار ، لأنها هي التي تحب حباً حقيقياً ، أما ابنة الوزير فهي من طبقة الأغنياء ، لا يستطيع أن يخلص قلبها لشاب فقير . وينعم الفتى والفتاة بالسعادة ، ولكن الوزير ما يزال يعتقد أن ابنته هي التي قد تزوجت من الشاب ، والشباب أيضاً ما يزال يعتقد أنه قد تزوج من ابنة الوزير . ويغضب الإله من أجل هذا الخداع ويتدخل لكي ينتصر الحق . وترى الفتاة نفسها مضطرة لأن تعترف بالحقيقة لفتاتها ، الذي يتمسك بها رغم كل شيء ، فهو يحبها هي أيا كانت طبقتها أو جنسها . ويفتر الإله الفتاة بين أمرين ، إما أن ترحل معه إلى عالم الآلهة ، إلى الجبال والسحب والوديان ، وإما أن تتحول إلى بشر ، وتختار الفتاة الحل الثاني لكي تتزوج من حبيبها ، وتدخل في محنة البئمة ، تكلفها عنتاً شديداً ، وهي التخلص من قشور وأصداف عالم الأسماك ، والتخلص من جلدها ، حتى تستطيع أن تلائم عالم البشر ، وتصبح الفتاة على التجربة وتحصلها بارادة قوية ، حتى نجحت وتزوجت من الشاب .

شاهدت هذه الأوبرا الصينية ، وعشت الحيرة ، ولم أستطع فعلاً أن أعرف الفتاة الحقيقية وعاديتني من جديد قصة كامل الكيلاني عن الإخوة الصينيين ، الذين يتشابهون في الشكل ، ويدأش « ما يفخرني داخل ، ويدأشوه يتحرك في ركن قصي من النفس ، لعل شيئاً ما في قصة كامل الكيلاني لم أدركه في طفولتي .

— ٥ —

وفي مدينة « سوتشي » كنا خمسة نجلس في مطعم

تلك القشة ، وتستمر في طريقها . هكذا بدا لي الصينيون وهم يركبون الدراجات في الصباح ، فقائلاً وفتيات ، موفوري النشاط ، يعرفون هدفهم ، صيغتهم متيقظة ، ينظرون إلى الامام ، لا يبدو على بطونهم انتفاخ ، ولا يبدو على حركاتهم تكامل ، ولا تبدو نظراتهم زائفة لا تعرف طريقها . كانوا كجماعات النمل يعملون لمجرد العمل . وادركت أن روح الثورة التي قادها «ماو» قد تقصصت كل شخصية في الصين ، وعرفت النجاة الحقيقي لأي ثورة ، أن تتحول داخل كل فرد إلى شعلة ، تنير له هدفه ، وتحمته على المسير . إن عقلمة «ماو» أنه قد أدرك الروح الحقيقي لهذا الشعب . إنه الحساس للهدف ، فنقل هذا الحساس من بوذا إلى الأرض . لقد قلب الهرم كما يقولون ، وغير الجدل من الليتافزيقيات إلى عالم البشر ، إن روحاً دينية تسيطر على الصينيين في عالمهم الجديد ، ولكنها روح لا تنبه في عالم الأساطير التي كان يرفضها بوذا ، بل هي روح اختارت عالم البشر . وتذكرت مرة أخرى ، أو «مطاردة الاسماك» وادركت معاناة البطلة وقد اختارت عالم البشر ، بدلاً من أن تتحول إلى روح يهيم في الوديان والجبال .

— ٨ —

لقد صنع الصينيون بعد الثورة معجزة ، إنه السور الجديد الذي يفصل بين فترتين مختلفتين ، كان الصينيين صرعى للآلهة ، صرعى للأساطير التي تسلب منهم حياتهم ، كانت البوذية هي المسيطرة ، وحين زرت معابد بوذا كان يجذبني شكله المفرط في النسبة ، وصورته الأقرب إلى النساء ، كان يبدو ماعياً شهوانياً ، له كراهي يدور حول بطنه ، ويبدو كالعطلة المنتفخة ، وادركت أن هناك تناقضاً حاداً بين شكله الشهواني ، وأرائه التي كانت أقروها في الكتب قبل زيارتي للصين . كان يدعو إلى «النيرفانا» ، أي إطفاء الشهوات حتى يصل الإنسان إلى درجة الصوفي الحقيقية . وادركت الخداع في آرائه ، وتذكرت تشييلة أوردها التليفزيون الصيني ، كانت تسخر من بوذا ، يدعو الشعب إلى ترك اللحم ، ثم يملأ جيبه بثلث اللحم ، كان كما قال لي أحد الاصدقاء الصينيين ، وأظنه مروان ، ياكل نيابة عن أتباعه الصينيين .

كانت الملائكة التي تحيط بشمائل بوذا ، تبدو شريرة ، ينبت من عيونها الرب ، تحمل العراب ، وتثير الخوف ، إنها تختلف عن الملائكة التي شاهدتها في الكنائس أثناء زيارتي لأوروبا ، كانت ملائكة مسيحية جميلة خفيفة تطلق في أسقف

صيني ، مصريان وثلاثة من الصينيين ، كان المطعم من طراز صيني في الخشب ، والديكور ، والاثاث ، والطعام ، والصينيين يعتزون بهذا الطراز ويقلدونه في اثاثهم ، وجاء وقت الطعام ، واحتدت أيادي الصينيين إلى العصوات ، وتحركت ست عصوات من الأطباق إلى الأقواء ، بركات سريعة رشيق ، وغابت الوجوه من أمامي ، لم تعد هناك إلا صورة العصوات ، وكأنها أرجل النمل أو الجراد المنتشر . اما أنا وصاحبي فقد كنا في حيرة أمام الملعقة والسكين والشوكة ، أيها نضعه على اليمين ، وأيها على الشمال ، وأيها من الأمام .

— ٩ —

وزرت في مدينة «سوتشي» أيضاً معبد بوذا ورايتها ، خمسمائة تمثال كلهم لبوذا ، تسأل الدليل عن هذا فيقول لك إنه بوذا ، وعن الآخر فيقول إنه بوذا ، وهكذا حتى نهاية الخمسمائة وتحاول أن تضع يدك على فرد واحد هو بوذا فلا تستطيع ، الكل بوذا حتى الحارس والمرأة والملاك ، تقه لو حاولت أن تبحث عن فرد ، وتذكرت من جديد قصة كامل الكيلاني ، وقصة السمكة المزيفة .

— ٧ —

وبدا الغموض يتكشف ، وبدأ الضوء يتسع داخل . إن هذا الشعب هو شيء واحد ، حقاً هو يزيد على الألاف مليون ، ولكن هذا العدد يتداخل ليكون كتلة واحدة ، وجسداً واحداً ، ليس الكل في واحد كما يقول كتاب الموتى عند المصريين ، ولكن الكل في الكل ، إن صبح هذا التمييز . وأصبحت أدرك قصة كامل الكيلاني بطريقة أكثر عمقا ، وأصبحت أفهم سر حيرة الأب في قصة «مطاردة الاسماك» . إنه أراد أن يقف عند شخص معين ، وأن يبحث عن فرد واحد ، فعاقبته الآلهة ، لا لأنه ظلم أو اقترف إثمًا كما ظن ، بل لأنه قد تنكر لروح الصين . وأصبحت أفهم لماذا تكثر فكرة التناسخ في الأساطير الصينية . لا يبقى شيء على أصله ، الكل يريد أن يتحول ، والكل لا يريد أن يبقى على حالة واحدة ، الكل يريد أن يضعف في الروح العام . إن الصين هي روح واحدة . وتذكرت جماعات النمل التي كنت أراها في قريتي ، شريط واحد ، كل نملة تحمل في فمها فتاة من خبز ، وتتجه في طريقها نحو العش ، الكل في حركة دائرية ولا توقف ، وحين كنت أتعلم أن أضغ قشة وسط هذا الطابور ، لكي أقطع تتابعه ، كانت جماعات النمل تصعد فوق

(١٨١٠ م) . وتعرض لأنواع مختلفة من الاستعمار (الإنجليزي - فرنسي - ياباني) ، ومع ذلك لكل شيء في الصين يبدو صينياً ، بدءاً من الإنسان وحتى الآله ، ومربياً بهرامج الثيفيون ، واللغات في الشارع ، والادوية التي تعتمد على الأعشاب ، والطب .

وكان لابد لي أن التسلط في النهاية : أين نحن من كل ذلك ؟

إننا دائماً نردد إن الغرب قد أفلس ، وأن موجات العيب ، ودرج الاستهلاك ، والافراط في الفردية ، وضباع الهدف ، سوف تؤدي به . ونقول إن الحضارة دول ، ونفطر في التفاضل ونرى أن الحضارة سوف تنبث من جديد في الشرق . قد يكون كل ذلك حقاً ، ولكن الكثرة قد لا تلتقطها نحن ، ربما يلتقطها الشرق الأقصى ، فكل سلبيات الحضارة العربية يندركونها ، لا إهراق في الجنس ، ولا المخدرات ، ولا الاستهلاك ولا القصور ، ولا ادمان للمبتالزيقيات والعبثية والمعمية ، بل عمل وهدف محدد يصل إلى حد اليقين الدهني .

ولكنه يأتين بتجه نحو الأرض . وهناك شيء كامن في نسبة الصينى ، يتحسس بهذر شديد ، لقد ضاع منه الآله ، وتخلت عنه السماء ، وهو يحاول أن يعوض ذلك .

هل يستطيع الشرق الأوسط كالعادة ، أن يحرر تلك الروح ، فيقدم للعالم نموذجاً جديداً لحضارة متكاملة . لحل الكثرة لا تضيق منه مرة أخرى .

المفتاح : د . عبد الحميد إبراهيم

الكنايس وكأنها روح عائمة . وادركت أن المجزأة الجديدة التي صنعها الصينيون هو أنهم قد تخطوا ذلك التراث الثقيل . لقد أصبحت البوذية تاريخاً يعيش في المتحف ، يردده الصينيون من باب الاستغراف ، ونحن سمات إحدى الصينيات « هل أنت بوذية » بدأ عليها الاستغراب ولم تلهم معنى سقالي . كان السؤال يبدو بلا معنى ، كما لو سألت أحد المصريين في الشارع « هل أنت تعبد آمون ؟ » . لقد استطاع الصينى أن يتخلص من البوذية ، وتحولت هذه إلى أساطير وتاريخ وفن وضال . لقد أصبح الصينى في شكله الحالي لا يمت بصلة إلى أشكال بوذا التي تتناثر في المعابد ، وأصبحت نظريته الوائقة تدل على أنه لا يخاف حراب الحراس ولا ملائكة المعابد ، لم تعد تضدعه الأساطير ، لقد تملك زمام نفسه ، وأيقظ حوامل الإنسان داخله ، فتملك أساطيره بعد أن كانت الأساطير هي التي تملكه .

— ٩ —

ولكن لا يعنى هذا أن الصينى قد تنكر لتاريخه ، بل يعنى انه قد فهم الأصالة فهماً صحيحاً ، لم تعد الأصالة هي إحياء التاريخ القديم كما هو ، ولدى الأساطير والفكر الموتي على الانسان المعاصر ، إن الأصالة تعنى إزاحة القيود والعوائق ، حتى يظهر الانسان جلياً ، حينئذ سيعبر عن ذاته ، وستكون ذاته تعبيراً عن أمته ، وانكساراً لتاريخه ، لقد حل الاستعمار بالصين منذ فترة مبكرة

القضايا الاجتماعية والفنية في ملتقى القصة الخليجية

د. صبرى حافظ

وكان هذان الهدفان الواضحان وراء الطريقة التي نظم بها الملتقى ، ووجهت بها الدعوات إلى المشاركين فيه وحددت وفقاً لها محاور البحث التي تكتب حولها الدراسات ، وتقام حولها المناقشات . وقد حرصت اللجنة المنظمة للملتقى ، والتي أحاطها الدكتور سليمان المسكري ، الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة برعايته منذ بداية أعمالها ، ورأسها الدكتور سليمان الشطي أستاذ النقد المساعد بجامعة الكويت ورئيس تحرير مجلة (البيان) الكويتية ، وكان مقررها الأستاذ عبد العزيز السريع الفاض والكاتب المسرحي المعروف ، وشارك بها مجموعة متوازنة من القصاصين والباحثين هم الأستاذة أبو المعاطي أبو النجا وصداقي الحطاب ، وسليمان الخليفي ، وإسماعيل فهد إسماعيل ، ووليد أبو بكر ، الذين تحلق فيهم التوازن القوي والمهني على السواء ، حرصت على توفير بحوث هذا الملتقى للمعجبين عليها قبل موعد انعقاده بوقت

كاف حتى يعدوا التعليقات بأناة وروية تتيح دراسة البحث بجدية وتكثف عمق النقاش وتضمن جدواه . كما حرصت كذلك على أن يبدأ اهتمام النقاد والباحثين العرب بموضوعه قبل فترة طويلة من انعقاده . إذ وفر المجلس مشكوراً مجموعة كبيرة من النصوص القصصية الصادرة لكتاب المنطقة لهم . ويحث بها إليهم حتى يقرأوها قبل مجيئهم إلى

قليلة هي الدورات أو الملتقيات الأدبية العربية التي يشعر كثير من المشاركين فيها أنهم تعلموا منها شيئاً . لأن الدورات أو الملتقيات الثقافية العربية لا تحرص على توفير المعلومات الضرورية لإكساب الحوار فيها قدراً كبيراً من العمق والجدية . وإن وفرت بعض تلك المعلومات ، فإنها لا تنجح في تنظيم الندوة أو الملتقى بطريقة تكفل للمشاركين الاستفادة من تلك المعلومات ، وتسمح لهم بإدارة حوار حقيقي . يستفيد منه من يطرح على الباقيين بحثاً ، قدر استفادة من ساهموا في مناقشة هذا البحث ، أو من اكتفوا بالإتصاف إلى الحوار . لكن الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي ، والذي عقد في الكويت في الفترة من ١٦ إلى ١٨ يناير ١٩٨٩ ، وشاركت به ، قد نجح في الجمع بين هذين العنصرين الضروريين لجعل الملتقى ساحة للحوار الجاد الذي يتعلم منه الجميع . إذ حرص منظمو هذا الملتقى في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت على تحقيق عنصرين أساسيين : أولهما محلي فيما يبدو يهدف إلى مد أواصر التعاون والحوار بين قصصائي منطقة الخليج والجزيرة ودراسي القصة فيها . وثانيهما قومي ، يرمي إلى طرح الظاهرة الخليجية برمتها في ألقها القومي ، وتوفير فرصة للاحتكاك الأدبي والنقدي بين كتاب القصة القصيرة ودارسيها في دول مجلس التعاون وبين المتميزين من نظرائهم في الوطن العربي كله .

السعودية ، ولحة أسرة أدباء البحرين المجزة عن القصة القصيرة في البحرين ، ويحث إبراهيم بن حمود الصبحي عن تاريخ القصة القصيرة وتطورها في عمان ، ثم بحث يوسف الشاوي عن القصة القصيرة في سلطنة عمان . وهي كلها أبحاث تهدف إلى رسم معالم الخريطة الأدبية التي يتحرك فوقها المتحاورون حول واقع هذه القصة وقضاياها ، وتتسم في معظمها بوفرة المعلومات ، ويقدر يتفاوت من بحث إلى آخر من الموضوعية والصرامة العلمية . ولكنها جميعاً أبحاث ضرورية ومفيدة . يتعلم منها الإنسان الكثير عن واقع القصة القصيرة في هذا الجزء العزيز من الوطن العربي . وأهم ما يتعلمه المتابع من هذه الأبحاث هو أن القصة العربية القصيرة تشهد حالة ازدهار تنفّات درجتها بين قطر وأخر ، لكنها حالة ازدهار في جميع الأقطار . فبعد أن بدأ فن القصة في الظهور في تلك الأقطار ما بين خمسينات هذا القرن وستيناته نتيجة مجموعة من العوامل الحضارية التي شهدتها المنطقة بعد التغير الاجتماعي في أنماط الوجود بها ، وتبدل طبيعة الحياة الاجتماعية فيها عقب اكتشاف النفط خاصة ، وبعد دخول المطبعة وظهور الصحافة . وتغير طبيعة النظام التعليمي ، وظهور جمهور جديد من القراء ذو احتياجات ثقافية جديدة ، وغير ذلك من العوامل التي ساهمت في ميلاد القصة القصيرة في المشرق العربي قبل ذلك التاريخ بأكثر من سبعين عاماً ، أخذ هذا الفن يقطع رحلة التطور التي قطعتها القصة العربية القصيرة في أقطار المشرق العربي في عقود كثيرة ، في سنوات معدودات . وقد أدى تلاحق التطور وتسارع إيقاعات إلى عدد من القضايا وعديد من الإشكاليات التي اتسمت بها معظم هذه الأبحاث ، والتي طرحها بعضهم وخاصة قضية صعوبة التصنيف إلى المدارس الأدبية التقليدية ، والنابعة عن قصر فترة التاريخ من ناحية ، وعن تعاضد التيارات والمؤثرات وتداخلها حتى لدى الكاتب الواحد من ناحية أخرى .

لكن أهم الإشكاليات التي تعرضت لها معظم هذه الأبحاث دون أن يجد لها معظمها حلاً مقنعاً هي مشكلة الحداثات التي استغريت ، ولا أقول استهجن ، معظم الأبحاث ظهورها المبكر في واقع قصة لم تكن تتجاوز بعد مخاض الميلا ، ولم يصل بعضها إلى مرحلة النضج الواقعي والاستقرار . وهنا تتضح أهمية العلاقة الجدلية بين انجاز جل القصة الخليجية وقضايا القصة العربية في المشرق خاصة ، وبين هذا الانجاز وتغير الحساسية الأدبية الذي أدى إلى ظهور القصة الحداثية في المشرق العربي عامة وفي

الملتقى وحتى تتكون لديهم عنها صورة واضحة تساهم في تعميق الحوار وإثرائه من أرض المعرفة الحقيقية بإنجازات القصة وقضاياها . كما حرصت على أن تدعوهم إلى الكويت قبل بداية الملتقى بيومين أو ثلاثة حتى تتيج لهم فرصة قراءة الأبحاث والتعنع فيها قبل بدء جلسات العمل .

وقد كان الحرص على جدية هذا الملتقى الأول تابعاً من إحساس اللجنة المنظمة له بأنه الحلقة الأولى في برنامج التواصل الثقافي بين دول المجلس ، وعليه لذلك أن يريى دعائم المثل الذي يحتذى في هذا المجال . إذ ستمتعة مجموعة أخرى من الملتقيات والأنشطة الثقافية في المنطقة أولها إقامة المعارض التشكيلية المحلية والدولية التي أوكل للملكة العربية السعودية مهمة القيام بها ، ثم ندوة عن ثقافة الطفل في قطر ، وأخرى للموسيقى والغناء بالبحرين ، وملتقى فكري عن الحداثات بالإمارات ، ومهرجان للشعر في سلطنة عمان . كل هذه الأنشطة القادمة كان لابد أن تبدأ بعمل جاد محكم التخطيط ترعى عبره الكويت بما لها من مكانة متميزة بين جيرانها أسس العمل الثقافي في هذا المجال . وقد بدأت أعمال الملتقى بجلسة افتتاحية قصيرة رهب فيها السيد ناصر الروضان وزير الإسكان ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالإنابة عن راشد عبد العزيز الراشد وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيس المجلس بالمشاركين ، وتضمن أن يحق الملتقى الآمال المعلقة عليه . كما تحدث فيها الدكتور فاروق العمر أمين المجلس الذي قدم الخلفية التاريخية والتنظيمية لهذا الملتقى ، واختتم هذه الجلسة الاستهلاية السيد عبد العزيز الجلال ممثل الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية فوضع الملتقى في سياقه من النشاطات الثقافية في المنطقة . وبعد هذه الجلسة الاستهلاية التي مزجت بين مراسم الافتتاح الترحيبية والرغبة في تزويد المشاركين بالمعلومات الضرورية التي تمكنهم من معرفة السياق الذي دار فيه الملتقى والآمال المعلقة عليه بدأت الجلسات .

وما أن بدأت جلستنا اليوم الأولى حتى أدرك المشاركون أنهما مخصصتان لرسم الخريطة العريضة لواقع القصة العربية القصيرة في دول المنطقة . فقد بدأت الجلسة الأولى ببحث على محمد راشد عن القصة القصيرة في الإمارات ، وأعقبه بحث د. محمد طالب الدويك عن القصة القصيرة في قطر ثم بحث د. سليمان الشطي مدخل لتاريخ القصة القصيرة في الكويت . بينما ضمت الجلسة الثانية بحث د. منصور الحازمي عن القصة القصيرة في المملكة العربية

مصر خاصة ، في الفترة التي كانت فيها القصة الخليجية لا تزال في لفائف الميلاء . كما تتضح كذلك أهمية العلاقة بين هذه القصة الوليدة وبين التحولات الاجتماعية التي اعترت أغلب المجتمعات الخليجية في الفترة ذاتها . فإذا كانت العداثة هي الأسلوب الذي استجاب لما حل بأوروبا من اضطراب شامل ، ولما عايناهم من فقدان اليقين وانعدام المطلق ، ولما أصاب مدنها من خراب إبّان الحرب العالمية الأولى ، ولما طرأ على فكرها من رؤى وتفسيرات جذرية في جدتها عقب كشف داروين وماركس وفرويد ، ولما انتاب لفتها من تبدلات ، ولما جلبته عملية التغير التكنولوجي الكاملة من أشكال جديدة للخبرة والوجود ، ولما أسفرت عنه حالة تبيد الأفكار القديمة المتوارثة حول وحدة الشخصية الفردية وثباتها النسبي وتماسكها ، وحلول الفوضى العامة في جسد اللغة ، وتحول الحقائق الموضوعية إلى مجرد تخيلات شخصية ، كما يقول برادبري وماكفارلين في كتابهما الشهير عن (الحداثة) والذي استشهد به د. منصور الحارثي في بحثه فإن الظروف المشابهة — مع قدر كبير بالطبع من الاختلافات والتحويلات — والتي عاشتها منطقة الخليج العربي من اضطراب في انساق الحياة التقليدية وتخلخل في بنية المدينة القديمة ، وتغير جذري في التصورات والرؤى الناجمة عن عملية التحديث المتسارعة الإقلاع ، وانفتاح التجربة القصصية على التجارب الغربية التي بدلت لغة القص وغيرت مواضعها هي التي تفرض انبثاق الحداثة بقوة في ساحتها بعد سنوات قليلة على ميلاد هذا الشكل الأدبي الجديد بها . لكن تغير الحساسية الأدبية في مجال القصة صاحبته مجموعة من التوترات الناجمة عن سيطرة الرؤى المحافظة على الواقع ، وعن صراعها الدائم مع الجديد ، مما وسع الحداثة فيها بقدر كبير من الإشكالية .

لهذا كان من الطبيعي أن تتجذر قضية الحداثة في ساحة الملتقى في اليوم الثاني مباشرة مع جلسة الصباح التي خصصت لبحث الناقد السعودي المرموق د. سعيد السريحي تطور البناء الفني في القصة القصيرة « جدل المكتوب والشفهي » الذي ينطلق من محاولة تلمس الملامح العامة التي تجمع بين بدايات القصة في مختلف أقطار المنطقة ، والسمات المشتركة التي تؤكد انطواء المحاولات القصصية الأولى فيها على أسس ذات بنية واحدة وعلى أشكال تعبير فنية لها مدلولاتها الثقافية . ويبدأ من اتفاق الباحثين والمؤرخين لهذا الفن في المنطقة على تزامن بدايات هذا الشكل الأدبي في معظم دولها ، وتوافقت تلك البدايات مع ظهور

الصحافة ويذوغ طبقة جديدة من المثقفين الذين انجبتهم المدارس ، التي استحدثت في المنطقة وفق أنظمة تعليمية جديدة ، وتشابه البدايات القصصية التي جاء تأكيدها للمضمون على حساب الشكل واتساعها بالتقريبية على حساب النضج الفني . وهو اتفاق لا يختلف الباحث حوله ولكنه يطمح إلى نقض مسلماته وإعادة طرح مقولاته بطريقة لا تقول ببدايات هذا الفن في المنطقة ، وإنما ببداية تحول القص فيها من فن شفهي إلى فن مكتوب . هذا التحول هو الذي أدى إلى تلبس القصة الوليدة في رايه بأدبيات الكتابة وانفصالها عن أدبيات الفن الشفهي . كما أن حداثتها جعلتها غير قادرة بعد ، على خلق تقاليد أدبية خاصة بها . ولما كان المقال هو الفن الكتابي السائد والذي تمت المصادقة على مشروعيته في تلك المرحلة ، فقد كان طبيعياً أن تنسج البدايات القصصية امتداداً له . بهذه الطريقة يربط الباحث بين تقريرية البدايات وغلبة السرد الوظيفي عليها ، وبين بعض سمات النص الشفهي من ناحية ، ومواضع المقال الصحفي من ناحية أخرى .

ويواصل د. سعيد السريحي بحثه بطرح تصويره الناضج لفكرة التطور التي لا تراه حركة خطية بل حركة دائرية ، أو بالأحرى حلزونية تتم فيها العودة دائماً إلى التجاوزات السابقة ولكن على مستوى آخر . ومن خلال هذا المفهوم الناضج للتطور يواصل التعرف على جدلية الأدبيات الشفهية والمكتوبة أثناء تفاعلها داخل النص القصصي لبلورة بنيته الخاصة من ناحية ، ولخلق أدبياته المتميزة من ناحية أخرى . وذلك من خلال تناول مجموعة من النصوص القصصية من مختلف دول المنطقة باعتبارها نماذج دالة على تغير أدبيات النص القصصي فيها . خالصاً إلى أن القصة في تلك المنطقة تنحو باستمرار نحو مسارين مقارفين : أولهما هو العودة إلى أدبيات الخطاب الشفهي بما له من تجذر في الموروث الثقافي متصلة بذلك إلى حد كبير من أدبيات الخطاب المكتوب برغم تبنيها لأداته الرئيسية وهي الكتابة . وثانيهما هو تحقيق قطيعتها كلية مع أدبيات الخطاب الشفهي بما فيه من وعظمية وتقريبية ومباشرة ، وتأسيس أدبياتها الخاصة : وهي أدبيات نص مكتوب مغايرة لأدبيات المقال الذي استعانت الكثير من خصائصه في البداية . ومن خلال التعرف على بعض ملامح هذين المسارين ، يقدم لنا الباحث السمات الأساسية لتطور البناء الفني في القصة القصيرة في دول المنطقة ، فيما يتعلق بالحدث والزمن والمكان والسرد وغير ذلك من العناصر .

كجدلية قادرة على الكشف عن التغير في استخدام استراتيجيات النص وأدوات تعامل النص الأدبي مع المادة التي يصور من خلالها عالمه .

كانت القضيتان الأساسيتان اللتان طرحتا في ملتقى القصة في دول مجلس التعاون الخليجي هما القضية الاجتماعية والقضية القومية . وقد طرحت القضية الأولى في دراسة الباحث الفلسطيني وليد أبو بكر الضافية « أثر البيئة والمثقفات الاجتماعية في القصة القصيرة في دول مجلس التعاون » . وفي تعليق القاص والناقد الكويتي المعروف إسماعيل فهد إسماعيل عليها . وقد بدأ البحث بقسم نظري مطول يتناول فيه كلاً من مكونات العمل القصصي من مكان وزمان وسرد ووصف وشفصية إلى آخره . وإن ركز فيه على أهمية البيئة بمفهومها الواسع الذي يشمل كل من المكان والمناخ الاجتماعي والفلسفي الذي تتحرك فيه الشخصيات . وهذا الجزء النظري يريد فيه وليد أبو بكر أن يؤكد من أن القصة برغم أنها عمل متشبه إلا أنها تطرح نفسها على القارئ ضمن بيئة معينة ومكان معين لأن البيئة والمكان من العناصر الأساسية التي تشكل القارئ من الاستجابة للشخصية والحدث وبقيّة مكونات العمل القصصي . كما أنه هو والبيئة بمنتهى الشامل من عوامل تطور الشخصيات داخل القصة . ومن مكونات جغرافيا النص الأساسية . ومن هنا فالبيئة التي يتعامل معها في بحثه هي البيئة التي تتكامل مع كل مكونات العمل القصصي وتساهم في صياغة الكثير من تفاصيله . ثم ينتقل البحث بعد ذلك إلى قسمه الثاني إلى الجانب التطبيقي الذي يتناول فيه تخصص منطقة الخليج العربي من زاوية البيئة والمثقفات الاجتماعية فيها .

وكان طبيعياً أن يبدأ أي حديث عن البيئة في تلك المنطقة العربية بالحدث من الصحراء . مهد الفكرة العربية ذاتها . لكن الصحراء العربية في تلك المنطقة قد عرفت حداً باتراً جعل حياتها قبل مغابرة كلفة لما عاشت بعده . ألا وهو النفط . فقبل النفط كانت الحياة في المنطقة تسير في ثلاثة اتجاهات : حياة البداوة الصحراوية التقليدية بخصائصها ورجالها الدائم في الفضاء الصحراوي الرحب . حيث سيطرة المكان تقابل ثبات الزمان النسبي . وحياة البحر التي استبدلت بشساعة الصحراء انفتاح البحر . الذي تتطلب حياة من كثر أرضياً قريباً منه يحل سيطرة المكان الصحراوي إلى ثبات شاطئ في المدن الساحلية الصغيرة التي تسودها حياة مغابرة كلفة للحياة البدوية وإن ربطتها بها مجموعة من الوظائف القوية . أما النمط الثالث من

ومع أن المفهوم الأساسي الذي يثبته الباحث للتطور في الفن والأدب كحركة دائرية متعاقبة كما يقول ، أو بالأحرى كحركة حلزونية كما أؤثر أن ادعواها ، وليس كحركة خطية تسلسلية متعاقبة مفهوم هام ولابد من تعميقه . فإن هذا المفهوم كان يستلزم ضرورة بحث التطور في فن القصة في دول الخليج . لا باعتباره نتيجة لجدل الشفصية والمكتسب فحسب . ولكن باعتباره علاقة جدلية مع لصوع القصة العربية والإنسانية كذلك . وليس كحركة معزولة منفصلة على نفسها . كما كان يستلزم ضرورة التعرف على نوعية التغيرات التي انبثقت قواعد الإحالة . وعلى شتى تجليات تلك التغيرات . وقواعد الإحالة هي القواعد التي تتحكم في منهج إحالة النص إلى الواقع . وإلى كل الأطر المرجعية التي يصدر عنها ويمارس فعاليته فيها . والتي تطرح بنية فنية مختلفة كلما تغيرت لادها هي التي تبسط على آلية تلك البيئة وتتحكم في قوانين شرفتها . أما تطور الثقافة الفنية وتغير استراتيجيات التعبير فإنه لا يخلو بالضرورة تغير البيئة . وإنما على تبدل تجلياتها فحسب . كما كان ضرورياً استقصاء طبيعة التغيرات التي طرأت على الشكل الأدبي من زاوية دور هذا الشكل في تشكيل التجربة الإنسانية . وبالتالي في صياغة محددات الوعي بها . فأشكال الأدبي ليس وهاء للتجربة كما يظن الكثيرون . ولكنه التجربة ذاتها وقد غير شكلها بهذا النسق المعين متحرراً ذاتاً . هذا بالإضافة إلى أن الانتماء إلى جدلية الشفصية والمكتسب جنى على بعض الجدليات الأخرى الفاعلة في نفس العملية . . كما أدى إلى إغفال بعض العناصر الهامة . إذ يبرز الباحث مثلاً شعور المقدمات الطويلة غير المحدوفة في قصص البدايات بأنها من بقايا أدبيات الخطاب الشفصية . وبرغبة الفن القصصي اكتساب الموضوعية من خلال فن تمت المصادقة على مشروعيتها . وهو فن المقال . بينما تقوم تلك المقدمات بجمهورية

من الوظائف الأخرى مثل تأسيس التقاليد الأدبية . وموضعة القصة في واقعها . وخلق إحساس بمشاكلة الواقع . وتدريب القارئ على قواعد التقى الجديدة وإطلاعه على قواعد الإحالة التي ما أن يعرف شرفتها حتى تفقد تلك المقدمات وظيفتها وتفقد بلفظاتها . هذا وقد أدى اقتصار البحث على تطور البنية الفنية وحدها إلى إغفال جدلية البنية والموضوع وأهمية تغير الحساسية الأدبية وهي الأكثر فاعلية في تطور البناء الفني من غيرها . ولا ينفي هذا كله بأي حال من الأحوال أهمية جدلية الشفصية والمكتسب .

هذا الإحساس بقوة الصحراء وتغلغلها يستمد عتقوانه في أغلب القصص من حين البدرى إليها بعد أن غادرها ، دون أن يطلع جذوره منها . فقد ظلت الصحراء مسيطرة على ذاكرة من غادروها وهي أحلامهم . لكن البيئة الصحراوية ليست وحدها القلبيش المعاد المدينة المعاصرة في القصة الخلجية ، لأن هناك البيئة الريفية في الوحات ومناطق الاستقرار الزراعي القديمة في السهول والجبال . وهي بيئة ترتبط في القصص عادة بالزواجات الرومانسية للعودة إلى الطبيعة من ناحية ، وبالرفض الصارم لزحف الحضارة الوارثة من ناحية أخرى . وإن ارتبطت في بعض القصص بمجموعة أخرى من موضوعات الصراع الريفي ، وكذلك عن وضع المرأة المتميز في كلا المجتمعين الصحراوي والريفي على السواء . وهناك أيضاً موضوع آخر يوجد بين القرية والصحراء هو زحف المدينة عليهما لنهب خيراتها . وهذه المدينة بكل قضاياها هي البيئة الثالثة التي تستلطف اهتمام القصاص الخلجي كما يرى وليد أبو بكر ، لأنها البيئة التي طرحت على القصاص مجموعة من التغيرات الأساسية ليس في المكان الذي يدور فيه الحدث فحسب ولكن في سلم القيم الاجتماعية وطبيعة العلاقات الإنسانية التي تجري فيها ، والتي توشك أن تكون مناقضة كلية لما اعتاد عليه الإنسان الصحراوي أو الريفي في تلك المنطقة من قبل . وإن فُرقت القصة الخلجية في هذا المجال بين مدينتين : المدينة الساحلية القديمة (مدينة الماضي) التي لم تقتصمها تيارات التحديث الوافدة مع النفط ، ولم تتغير طبيعة الحياة فيها بشكل جذري من القرية ، والتي يلعب فيها البحر والصيد والتمتع المجهول دوراً كبيراً والمدينة الجديدة التي اجتاحتها التغيرات النفطية ، والتي كان بزوغها على حساب تلك المدينة القديمة ذاتها ، وعلى حساب نشاطاتها الاقتصادية والاجتماعية معاً . وهي مدينة تتميز بقدر كبير من القسوة . وترتبط بموت الأب بكل ما يعنيه هذا الموت من غياب الحماية والسلطة الأبوية من ناحية ، ومن نسج وتحريم من ناحية أخرى . عبر كل هذه الترويعات البيئية المختلفة قدم لنا وليد أبو بكر قراءة ضافية ومستوحاة لانجاز القصة في تلك المنطقة في تعامله مع مختلف قضاياها البيئية والاجتماعية .

لكن سمح الباحث الحاذق لكل تلك الترويعات البيئية في اشتباكها بقضايا الحياة والتغير الاجتماعي قد فاته إدراك أن أي فضاء بشي لا يندلف إلى ساحة القصة ك مجرد جغرافيا ، وإنما كبنية متفاعلة مع مختلف العناصر وصانعة للرواية فيها كما برهن باخفلار في كتابه الهام من (جماليات

الحياة الصحراوية فهو النمط الذي تطرحه الرواية فيها ، أي تلك الجيوب الزراعية المستقرة التي يرتبط إنسانها بالأرض والزراعة ، لا الرعي والترحال . كل هذه الأنماط الصحراوية الثلاثة التي عرلتها المنطقة لمدة طويلة سرعان ما تغيرت بشكل جذري بعد اكتشاف النفط الذي اكتسحت موجته العارمة كل شيء . صحيح أن الجغرافيا الطبيعية لم تتغير ، لكن البيئة الاجتماعية كلها سرعان ما انقلبت رأساً على عقب إلى الحد الذي تحولت معه جغرافيا الفضاء الخلجي كله ، وتغيرت كل رواسيه القيمية والبشرية والإنسانية .

لقد أخذت أشكال الوجود التقليدية تلك في الزوال بصورة سريعة ، رحت مكانها أشكال جديدة ذات طبيعة حضرية بالدرجة الأولى . فكثر المدن القديمة وقرضت المدينة الجديدة منطقها على كل شيء ، خاصة بعد أن خرجت تلك المجتمعات — بعد النفط وبسبب ثروته — من عزلتها القديمة واندلت بها تلك الثروة الطائلة والغائرة معاً في مهب رياح العالم . وأخذ المجتمع الخلجي يمر خلال عقد واحد من الزمان بما مر به غيره من المجتمعات في قرون . مما جعل بعض أجيال المنطقة تعيش عصرين مختلفين من حيث الإطلاق والتركيبية القيمة ذاتها . مما وسم حياتها بقدر كبير من الصراعية . وكانت هذه الصراعات الناجمة عن التحولات السريعة في المنطقة التي اقتنصها عدد كبير من كتاب القصة في المنطقة . وبرغم ندخل الزمنين فإن القصة — ربما بسبب عودها للغش — تحاول أن تفصل بينهما .

فظهرت المجتمعات القديمة فيها داخل زمنها القديم ، ولكنه في أغلب الأحيان زمن مستعاد من الذاكرة ، حتى تستحيل سبيلته الدائمة إلى ثبات في الزمن المستعاد . أو هي في حالة مواجهة دائمة مع المدينة التي تحاول أن تقتصمها أو أن تسلبها سحرها وثروتها معاً ، ولكنها — أي المدينة — لا تستطيع أن تستغنى عن الصحراء . لكنها قليلة هي القصص التي تحاول أن تكشف لنا عن أن الحياة في الصحراء أصبحت هي الأخرى غير قادرة على الاستغناء عن المدينة . لأن البات الاعتماد المتبادل بين البيئتين قد أخذت هي الأخرى في التطفل في واقع الحياة الجديدة . فبعد بزوغ المدينة لم تند الصحراء مكاناً صالحاً للعيش ، لأن المدينة القائمة على حدودها أفسدت على بنينا دعة حياتهم القديمة . فعنى الفضاء الصحراوي البعيد من المدينة لم يعد قادراً على تجنب تأثيراتها عليه . وإن كان لا يزال قادراً على أن يثقل فيها غصبه عبر رياحها السافلية التي تهب وجه المدينة في عواصفها النافعة .

الخبرة الذاتية والزمن الخاص ، ويبحث ثانيها في ظاهرة توظيف الموروث الشعبي في القصة لخلق حوار بين الذات والموضوع القومي ، بينما يعد ثالثها إلى استبعاد البحث المباشر عن الهم القومي في القصة واللجوء إلى الكشف عن طبيعة تشكله في منطقة اللاوعي لدى كل من القاص والشخصية القصصية على السواء . ويقسم الباحث دراسته بعد ذلك إلى قسمين وخاتمة : يدعو أولهما بالتجربة الأولى أو « العزلة الأولى عن الانتماء المباشر ، ويتناول فيه التجارب القصصية المبكرة في عزالتها عن القضايا القومية العامة التي لم تتجسد في إنتاج المنطقة من القصة القصيرة في هذا الوقت . فقد عززت القصة القصيرة في بداياتها الأولى عن الموضوع القومي واتجهت إلى المشكلات الاجتماعية العامة بينما عبر كتابها عن القضية القومية في مقالاتهم ، كما تجلت أبعادها بشكل قومي في نفس المرحلة في الأشكال الأدبية الأخرى من شعر ومسرح ورواية يقدم لنا إطلالة سريعة على بعض تجسدها في الرواية خاصة .

أما القسم الثاني فإنه يدعو « التجربة الثانية : إمكانات الاستجابة وسط إمكانات النضج والازدهار ، ويربط فيه بين تجريب القصة الخليجية وازدهارها وبين مجموعة من الأحداث الاجتماعية والسياسية التي ساهمت في اذكاء حدة الصراع القومي ، وإعلاء شأن القضية الوطنية العامة في المنطقة في أواخر الخمسينات وبدايات الستينات . ومن هنا أخذت تجليات الموضوع القومي تأخذ أشكالاً ناضجة كان أولها تحويل التجربة العامة إلى تجربة خاصة من خلال تناول موضوع القهر السياسي وأثاره المدمرة على الأفراد ، أو موضوع السجن كمصير ومحطة انتظار للانطلاق من جديد تتطلب بطبيعتها الخاصة تأملات متعمقة للذات ومراجعة متأنية للماضى . أما الشكل الثاني فهو التعامل مع الرموز العربية والوطنية بالصورة التي يتحقق بها الاحتكاك بين المحل والقومي ، وخاصة فيما يتعلق بالموضوع الفلسفنى الذى يندر أن نجد قاصاً خليجياً لم يتعرض له بشكل أو بآخر . لكن موضوع الاحتكاك بالإخر القومي من أبرز موضوعات القصة الخليجية لأن طبيعة الواقع الاجتماعى والتاريخى في المنطقة جعلها تعيش نزوحاً كبيراً للمعالة العربية إليها ، بما يستتبعه هذا النزوح من مشاكل . وهنا تجدر الإشارة إلى أن دراسة صورة الآخر القومى في القصة الخليجية لا تكتمل ملامح دلالاتها القومية إلا إذا ما وضنا تلك الصورة في مواجهة صورة الآخر الأجنبى في تلك القصة ، سواء أكان هذا الأجنبى أسيوياً أم أوروبياً .

المكان) ، مما أدى إلى إغفال أهم جدليات البنية في المكان . فتغير الفضاء البيئى ليس مجرد تغير في المكان ، ولكنه تبدل لشروط الوجود الإنسانى فيه ، ولارتفاع الحياة ، ومعدلات الرؤية . فالوجود في المكان هو حالة تفاعل بين كل مكونات المكان وبين الإنسان الذى يتحتم عليه أن يعيد كل حساباته المادية والقيمية حتى تتخلق معها وبها حالة الوجود الجديدة . وعلى هذا فإن العلاقة بين تلك الفضاءات هي علاقة بين حالات وجود متباينة ، بل ومتصارعة أحياناً . كل هذا لمسناه بوضوح في بحث وابد أبو بكر لكن الذى افقدنا بعض ملامحه هو كيف أن التحولات التى انتابت تلك الفضاءات ما تلبث أن تؤدى إلى تغير طبيعة الخطاب القصصى عنها ، وتبدل بنيته ذاتها وتقرض تحولاً في كل استراتيجيات النص فالوجود في المكان يشارك في صياغة المحددات القيمية ، بما في ذلك الجوانب الجمالية . فإذا كانت بعض الفضاءات تنسجم بالثبات الجغرافى فإن هذا الثبات غالباً ما تسود فيه بنية مستقرة تنسجم ببساطة العلاقات الأبوية قيمياً ، وتسود خطابات هذا الفضاء علاقات ذات طبيعة استاتيكية وبنية تعاقبية تنهض على التراتب والتسلسل المنطقى . بينما تسود العلاقات الحركية خطاب الفضاءات التى تتجسج بالحركة والتحول ، وتتسم بنيته بالصراعية والاجتزائية مما يجهز على التتابع المنطقى ويشيع فتنتاً له منطقة الخاص في التماسك . فتجليات تغير الفضاء البيئى على البنية القصصية هي السبيل الأمثل للتعرف عن كيفية تغلغل هذا التغير في بنية الوجود والتفكير معاً .

أما القضية الثانية التى طرحت في ساحة هذا الملتقى الأدبى فهي القضية القومية التى تناولتها دراسة الباحث البحرى د . إبراهيم عبد الله غلوم « الانتماء من العزلة : دراسة في إمكانات استجابة شكل القصة القصيرة لقضايا بلورة الهوية القومية في الخليج العربى » ، والذى قدم الناقد المصرى المعروف رجاء النقاش تعقيماً هاماً عليها . وقد بدأ الباحث دراسته بمهاد نظرى يتناول فيه بعض إشكاليات العلاقة بين الشكل الفنى للقصة القصيرة وبين ضرورات التعبير عن القضية القومية ، التى تتناسب مع شكل القصيدة التقليدية بجنوحها صوب الكليات ، أو مع الرواية أو المسرحية بإحاطتهما الموضوعية وإسقاطاتهما التاريخية والسياسية ، أكثر من ملامستها لشكل القصة بذاتها وميلها الدائم للخاص في المكان والزمان والشخصية على السواء . ولكنها تجد مخرجها من هذه الأزمة في ثلاث مدخلات تعرف أولها على الكيفية التى ينحل بها الموضوع القومى العام في

يتحول الموضوع الاجتماعي العادي ، وموضوع الحوار بين
الأنا والآخر إلى بعد من أبعاد الموضوع القومي في القصة
الخليجية خاصة والقصة العربية عامة .

وإذا كانت قضايا الحداثة والبيئة والهوية القومية هي
القضايا الأساسية التي نوقشت في ساحة ملتقى القصة في
دول الخليج ، فإن مختلف الأبحاث والمناقشات الثرية بما في
ذلك قراءة جبراً إبراهيم جبراً في عينة ضافية من ستمين قصة
من أبرز إبداعات المنطقة ، والتي اتسمت بشيء من المجاملة
أو الرعاية الأبوية غير المطلوبة ، قد تناولت هي الأخرى
أبعاداً مختلفة لهذه القضايا الثلاث ، بصورة ساهمت في
إثراء معرفة المشاركين جميعاً بواقع القصة في تلك المنطقة ،
وأرغمت وعيهم بإنجازاتها وطموحاتها معاً ، ويتجارب كتابها
وطبيعة القضايا التي يتعاملون معها والمشاكل الخاصة التي
يواجهونها وخرج الجميع من هذا الملتقى الخصب وقد أدركوا
أن للقصة العربية القصيرة في هذه المنطقة رافداً هاماً يصب
في نهريها الدفاقي ، ويثرى مغامرتها مع التجريب ، وطموحها
للاقتراب بفاعلية من موم الذات العربية والتعبير باقتدار
عن شتى مطامعها وصبواتها .

وقد طرح تعقيب وجاء النقاش الماد على هذا البحث
مجموعة أخرى من الاعتراضات ، بدءاً من رفض المنطلق
المنهجي الذي يرى أن شكل القصة القصيرة غير مناسب
للموضوع القومي ، وحتى الكشف عن أن الكثير من
إشكاليات هذا البحث ناجمة عن قصر الموضوع القومي فيه
على القضية السياسية أو الوطنية المباشرة . وهذا خلط بين
الموضوع القومي والموضوع السياسي المباشر الذي لا ينتج
فنأ جيداً في أي ثقافة من الثقافات . ويقترح رجاء النقاش
ضرورة توسيع الموضوع القومي ليصبح موضوع
الخصوصية أو الذاتية القومية التي تترك ميسمها على كل
ملامح المالم القصص . فبهذه الطريقة يستطيع البحث أن
يتناول مجموعة من القضايا التي تكشف عن جذور الهوية
القومية في شتى إشكال الممارسات الحياتية ، وبالتالي في جل
موضوعات القصة الخليجية من مشاكل المرأة وحتى قضايا
الصراع السياسي . هذا ويقترح المعقب على الباحث مجالاً
آخر من مجالات تجل الموضوع القومي في القصة الخليجية
وهو القصص التي كتبها كتاب عرب غير خليجيين عاشوا
وعملوا في منطقة الخليج واستلهموا أثناء إقامتهم بها عدداً
كبيراً من القصص من تجربتهم فيها . ففي هذه القصص

لندن : د . صبرى حانظ



◆ جدلية الحلم والواقع

○ في ديوان كمال نشأت ○ « النجوم متعبة والضحي في انتظار »

◆ د. حسن فتح الباب

(نامت نهاد) — علامة بارزة في حركة التجديد الشعري ، بل هو أحد الرواد الذين حرروا القصيدة العربية من الشكل الكلاسيكي ، وأسماها بموهبة وخبرة مع رفقاءهم في مصر وفي البلدان العربية الأخرى في تقديم النموذج المستوي لشروط الشعر الجديد الذي كان يسمى في ذلك الحين بالشعر الحر ، والذي لا يقوم على وحدة التفعيلة فحسب ، بل تتوافر فيه خصائص المداثة في اللفظ والإيقاع وفي سائر مقومات التعبير عن روح العصر .

ولكن أين يقع شعر كمال نشأت إذا نظرنا إليه في ضوء المذاهب الأدبية المتعارف عليها لدى الباحثين والنقاد ؟ وما موقفه كمبدع من القضايا المثارة في الساحة النقدية : قضية التراث والمعاصرة التي تبدو كما لو كانت أحجية أو معادلة معقدة لم يَبْدُ لها بعد حل ، قضية الواقعية وما بعد الواقعية ، قضية اشتراط بعض المشتغلين بالنقد عنصر الصراع في الإبداع الشعري ، قضية المداثة كما أشعلها أدونيس وتفرقت فيها الآراء ولم يُتَّفَقْ بعد على مفهوم اصطلاحها بل مازال محل سجال ، وأهم من ذلك كله تحديد الخصائص التي تتميز بها قصائد كمال نشأت في التشكيل وفي المضمون مع إدراكنا بداهة للوحدة العضوية بينهما ، وما هو المنهج الأمثل لتطليل هذه القصائد بعد أن تعددت مدارس نقد الشعر والإبداع عامة ، وأصبح للنبوية — وهي

حين يقبل الباحثون في تأريخ حركة الشعر الحديث وتطورها منذ منتصف القرن حتى اليوم صفحات الدوريات الثقافية والأدبية التي كانت تصدر في العقدين الخامس والسادس ، سوف يفترون على مجلة باسم (العالم العربي) لا يكاد أحد من الجيل الجديد يعرفها ، ولا يكاد مؤرخ أدبي يذكرها ، رغم أنها لعبت دوراً على قدر من الأهمية على مسرح الحياة الثقافية عامة والحياة الأدبية خاصة . إذ كانت أحد ، المخاض القليلة المتلحة لنشر إنتاج الأديباء الذين كانوا في ربيع العمر في ذلك الحين ، واقترب من سن الستين أو تجاوزها اليوم من قُدر له منهم أن يوهب نعمة الحياة .

ومن الأسماء التي عرفها القارئ العربي وتابعت إنتاجها في مجال الإبداع الشعري على صفحات هذه المجلة ثلاثة شعراء كان كل منهم يحرص على أن يضع تحت اسمه عبارة (رابطة النهر الخالد) ، وهم كمال نشأت ومحمد الفيغوري والمرحوم فوزي العنتيل ، وربما كان القصد من وراء هذا الشعراء أن يرمز إلى وحدة شعبي وادي النيل ، بالنظر إلى أن الفيغوري شاعر سوداني وإن كانت إقامة الثقافة في مصر خلال تلك الحقبة .

وبهذا السبق التاريخي الأدبي والإنتاج الخصب الذي لم ينقطع منذ أواخر الأربعينات حتى اليوم ، يعد كمال نشأت — الذي استقطب اهتمام النقاد قديماً بقصيدته

كثر من مذهب أهمها التوليدية — مريدون يرون أن المتاحج لنفسية والاجتماعية والأيدولوجية قد عفى عليها الزمن ؟ .

إن ديوان (النجوم متعبة والضضى فى انتظار) — وهو أحدث المجموعات الشعرية لكامل نشأت ، إذ أصدرته الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ بعد خمس مجموعات أولاً سنة ١٩٥١ ، يجيب على بعض هذه التساؤلات . وقصارى جهدنا هنا أن نحاول الاقتراب من عاله ، بمعنى استشفاف المعانى والأحاسيس الكامنة خلف ظاهر النص والتي تمكس الهموم التي تشغله ، وتشكل محوراً لرويته ويؤياه ، وكيف عبر الشاعر عنها ، لنصل من ذلك إلى التعرف على تصورهِ لوظيفة الشعر أو تصورنا لهذه الوظيفة عنده ، ومدى توفيقه فى التعبير عن حياته وحياتنا أو حياتنا من خلال حياته الشعرية ، بمعنى مدى ارتباط شعره بالواقع والسياق التاريخى والاجتماعى والسياسى الذى كُتب فيه هذا الشعر ، وماهية التقنيات الفنية التى استخدمها للوفاء بملجات هذا التعبير ، ونصيبه من الإضاءة أو الإضافة لحركة شعرنا المعاصر .

أول ما يرد على خاطر بعد الفراغ من قراءة النصوس التى صاغها الشاعر ومحاولة استكناه ما وراء هذه النصوس للنفاذ إلى جوهر العمل الإبداعى المحقق بإدائه لرسالة الشاعر ، أن كمال نشأت مازال كما عهدناه ذلك الشاعر المغنى المطبوع وفقاً للاصطلاح القديم الذى يقصد به الأصالة ، فهو لا يتكلف الشعر ولا يصطنع الإحساس أو الفكرة .. لأنه عاشق ينتفسح الوجود والطبيعة والإنسان شعراً ، فى مسيرة سوية لا يقدح أحد ، ويظل ولماً لبطيحه واطلوسه لا يبدلها .. يحدد ولكن فى الإطار الذى وجد نفسه ملتزماً به بالسليقة أكثر منه بالاكستاسب ، فهو لم يُفد من حصيلة معارفه وتجاربه إلا ما صقل أدواته التى يعبر بها عن ذلك الطبع وتلك الطوقوس التى تطابق شخصيته ..

فى حنو مُفنى (التروبادور) يحمل دائماً قيثارته ليبتنا حتى فى أوقات الحزن المرير الذى يليق به الانفجار نغماً هادئاً رصيناً وإن شئت من شجى صميق .. يعبر دائماً بجناحين رومانسيين ، ولا معنى لذلك أنه يفطن عن الواقع لأنه واع به ، وإنما يقلبه على عائلته ، لا يقبل المستجدى من قبيلة (دعوى) فزنى أكل العيش بالجين) ، وإنما يقول من يرفض بصوت هامس ، ويحلم بالهد . فزراه فى بعض قصائده موشكاً — وقد فاض الكيل وضائق صدر الحليم — على الدخول فى عالم شعرنا الرفض والمقاومة ، ولكنه ما يلبث أن يقفه إلى هدائه التى ارتضاها ووطن نفسه عليها ، فيشير إلى الجرح ولا

ينكوه ، يومىء ولا يفصح ، يدين خفية ولا يحرض .

شاعر النفس المطفئة الشجية التى تتفد الذكريات حلوماً ومزماً تستريح إليها من وعاء السفر لمنضى الذى لا مندوحة عنه فى دروب المدن الشائكة حيناً والتى تشبه سراديب القراصنة حيناً آخر ، والقائلة فى معظم الأحيان . فهو يتوارى فى حمى هذه الذكريات ويُدفع بها حتى يستطيع مجاهدة التيار الكاسح بقوة النفس الطويل ، معللاً نفسه بمقولة ناظم حكمت الخالدة (إن أجمل الأيام ما لم يات بعد) مهما اتسعت المسافة الفارقة بين شاعرنا ابن النيل الذى يمتص المواجه وبين شاعر الأناضول المضطرب بالثورة وأول كلفته السجن والنفى معظم سنوات حياته . فالتنهم متعبة والضضى فى انتظار كما صنون كمال نشأت ديوانه العذب الشجى وكما يدلنا المقطع الذى صدره به :

ترنحت نُجيمة فجريّة
وسقطت .. انغمست

فى حمرة الدماء
وقبكت جبينه المعطر
الشامخ كبرياء

مزيج من عبق الرومانسية والواقعية صورةً للول للزمناً للثانية ، فى ألفة حمية تشى بملامح الحزن المنتشح بنبل الفداء ، وجدلية الموت والحياة ، موت جندى أحب وطنه وأمت حتى ارتضى الاستشهاد فى سبيلهما موت فتى شجاع ليحيى شعب .. وتتابع الأبيات حتى لحظة التتوير فى بيت القصيد :

ما روعة الأوسمة

التلفه الطلاب ؟

هذا الفتى المخلد الذى ذهب
الثقوب فى جبينه
دربٌ جديد للعرب

إنه التناقل غير المجانى لأن دماء الضحية لابد أن تنبت وروءاً للجيل الآتى بعد أن يقدم الجيل الحاضر زكاة الحياة السردية ، وهى شمن الحرية الذى لابد من أدائه . فالنظرة هنا لا تصدر إلا من شاعر يمشق الإنسانية ويهوى ضرورة الفداء كى تستمر الحياة ، فالفرد للجماعة حتى تكون

والمرح والتفاؤل ، ومن ثم يجيبون أن يسمعون أن يُشَدون الأغاني العاطفية الرقيقة ، ويريدونها معهم ، مثلما يطربون للأناشيد الوطنية ، لكنها — رغم الاختلاف — تنبع من معين واحد هو قلب الإنسان ونهر الحياة المتدفق المتجدد الأمواج . والشعر الذى يستحق هذه التسمية هو الذى يزيد الإنسان عرافة في إنسانيته كما يقول المازني لا ضير إذن بل إنه طبيعي وإنساني أن نغنى للحب في زمن الحرب على اختلاف أشكالها وأهدافها ، ولكن ذلك مشروط بالتعبير الصادق الجميل عن أتيل القيم التي تعلل من شأن الإنسان . وشعر الحب الرومانسي عند نشأت نموذج رابع لهذا التعبير ، فهو في الشعر العربي الحديث في طبيعة الأصوات التي تدع إليها مقولة الناقد الفرنسي المشار إليها ، على خلاف في ذلك مع آخرين ممن ينتسبون زوراً إلى فن الغريبة الأولى وتلتصق بهم صفة شعراء العاطفة أو الوجدان بغير حق .

فانت لا تكاد تجد في شعر كمال نشأت حتى في قصائده التي تصور مفاتن المرأة الحسية مثل (المرأة الجوهرة) و (على البلاج) أدنى تبدل ، كما لا تجد هشاشة في العاطفة . ومنشأ ذلك — إلى جانب تركيبه النفسي ووعي الثقاف — قدراته الفنية ، فهو مسيطر على أدواته ، ومن ثم لا يقع في منزلق الشعر الذى أطلق عليه الدكتور محمد مندور وصف (الطرطقة العاطفية) .. إن الشاعر المقدر هو الذى ينظم عواطفه فلا ينفلت منه قيادها ، بل يحكم التعبير عنها ، فيبقى عنها الشوائب والفزوع إلى الغريبة الهابطة ، ويبقى على العناصر القوية المضيفة منها . ولم ينحرف شاعرنا عن هذا النهج منذ قصيدته (نامت نهدي) التي اشتهر بها في مطلع شبابه حتى آخر إنتاجه الذى بين أيدينا ، والذي يتضمن قصائد حب وذكريات استوحى فيها رغبة حياته ، وأصدقاء صباه ومنهم الشاعر محمد الفيثوري ، و (بنات اسكندرية) . كما سكب دموهاً شجية على الراحلين مثل مرثيته لفوزي العنتيل ومحمد الدماطي وعبد الرحمن الخميسي .

ونستدل بقصيدته (على البلاج) على تصويره للبدء الأنثوي الحسى بلغة شفيفة ونسيج شعري يعمل نغمة إبداعية دون أية شائبة من ابتذال ينسدر بالمثل الإنسانية الجمالية ويفسد ما يشع به القارئ من متعة تحفف عنه بعض أعباء الحياة اليومية وعموم العصر :

تمتدّ تحت مظلة القزحية والنمل يزحف في دمه
مُغمضاً

الجماعة للفرد . ومرة أخرى نذكر قوله ناظم : (إذا لم احترق أنا ، إذا لم تحترق أنت ، إذا لم تحترق نحن ، فمن ذا الذى يوقد شععة في الظلام ؟) .

ولكن شاعرنا يقف على الاعراف في الكثرة الغالبة من قصائده ، فهو ينتظر الذى يأتي بعد طول معاناة ، ولا يحض صراحة على هدم البناء الجائر المستبد الذى يقف خلف هذه المعاناة ، لانه شاعر غثنى جمالاً في المقام الأول ، ويخيل إلى أن شعره في عفوية براعته وصفائه وتوحيده نغمه أشبه بالانغنيات العاطفية الرقيقة التي يترنم بها المحارب في استراحته بين موقعة وأخرى ، فهي ليست أغنية نضالية مصفزة على الثورة ، ولكنها أغنية إمتاع روحى ومؤانسة وجدانية إذا استخدمنا تعبير أبى حيان التوحيدي . ولا غضاضة في ذلك ، لأن الفن سلاح للروح حتى في زمن الحرب المأساوية أو البطولية ، فالإمتاع هدف أساسي من أهداف الإبداع ، ولا فن بلا بهجة . وما زال صحيحاً ما قاله أرسطو منذ أكثر من ألفي عام من أن الشعر تنفيس وتطهير للنفس المبدع والمتلقى .

و في صدد تقييم النغمة الاثرية في شعر كمال نشأت ، يمكن القول إن المقلتين المعروفتين في تنظير وظيفة الفن متكاملتان وإن ظهروا في صورة التقويض ، أولهما قول بريخت (إنها لجريرة أن نتحدث عن ازهار الجميلة حين يكون هناك بشر يئتلون) ، وقوله في المسرح الذى آمن به وحول حلمه إلى حقيقة ، والمسرح فيما نرى شاته شأن سائر الفنون كالشعر — إنه ذلك الذى لا يورثنا بقبول الواقع كما هو ، بل يدفعنا إلى تغييره . أما المقولة الثانية فهي أن رسالة المسرح — والشعر مثله — أن يساعدنا على احتمال العالم . ويعبر عن ذلك ناظم فرنسي بأن عصرنا الذى أصبح شبه مريض بفرط الحساسية الفكرية ومطاردة المشكلات الذهنية الصارمة بكل تعقيداتها حتى في تجارب الشعر والقصة ، هذا العصر أصبح في حاجة ملحة إلى الأصوات الغنائية البسيطة التي تتوجه بإيقاعها الصائغ إلى أكثر المشاعر عفوية . إننا بحاجة إلى الكلمات الهامسة في غمرة الاهتمام المصوم بالقضايا المصيرية التي يطرحها الفكر والأدب والفن من خلال الأداء الفني الصعب .

ولعل هذا المعنى يقترب مما دعا إليه هوشى ممّ في كلمته المشهورة (من لا يغز لا يقاتل) . فنحن نحب ونحارب من أجل إنقاذ من نحب من يقتل باغصاب حريته أو أرضه أو امتنان كرامته . فالغناء للمحبوب مثل تزيينة لم أوليهاها وبمثل الغناء للوطن وللحرية . والناس يشهدون السلوى

روحَه وجفنيه في خدر ناعم الخطوات ويرفع عينيه
ترجلان الحوار مع الجسد الانثوى المشغع البياض
تُسَدُّه

قطرات من الماء منزلقات على الورد والرَّيْد المستريح
لدفء الرمال

والشمس تلمع .. فوق الموجيات

خلف الموجيات

غاب من الموجيات

ازرق .. ازرق .. حتى يلاقي ازرقاق السماء

والكوب غلب إلى النصف مزال اشقر عريان

يلطر ماء البرودة مثل البياض المشغع والورد

والرَّيْد المستريح لدفء الرمال

تُدغدغه نسمة الماء

يسمع وشوشة الصخر والماء

سُرِب من الضحكات يرلرف عبر الموجيات

يصعد .. يصعد بين الغمامات

زرقا وبيضاً .. ويهبط .. يهبط

في الدفء والخدر المتنقل في لُبه

موجة إثر موجة

وتوقفه كلها

يتساقط في سمعه الصوت ازرق كالبحر

ابيض مثل النوارس

(غُدا من السوق .. ثُمَّ .. حان

وقت الايب واضيفنا سياتون

في الساعة الواحدة ...) .

ولكن عالم نشأت لا يقف عند حدود المرأة المحبوبة أو
الصبايا المروغيات ورفاق العمر المارفين ، بل يتسع فيشمل
كل موجود وموجود من حي أو جماد . وفي هذه الدائرة
الإنسانية التي لا تخفى لها ولا مدى لُفْقاً وعمقاً نراه يلتفت
بروح وامة تحن وتحنو إلى مفردات الطبيعة كما نجد لها عند
كبار الشعراء في العالم قديماً وحديثاً : رومانسيين وواقعيين .

وهو لا يخص الطبيعة الصامتة من مياه وصخور ونجوم
وسحاب باستلهاهم إياها واتخاذها أحياناً رموزاً أو صوراً
تعبيرية عن مشاعره ، بل يمتد بصره الحسي والباطني إلى

الحيوان الأليف ، فهو يستهل ديوانه بقصيدة (القطيطة
والعجوز) فيعقد الة مؤثرة في حساسيتها بين هذا الكائن
الهامشي وبين رجل مستريح في أواخر العمر ، وكأننا نسمع
حواراً هامساً بين روحين باتسين :

تسكَّعت أشعة الشمس

ورقدت قطيطة نحيلة

إلى جوار باب

والباعة الذين يزعمون

والحوار .. والسَّباب

وكان يمشي حاملاً وجليبه ..

في عينيه

دمعة يابسة

وحفنة من العذاب

لولاده تشرذبوا

في المدن البعيدة الكثيبة الضباب

وزوجه لما تُهَضُّ تلقاه عند الباب

وعندما استراح

فوق حافلة الرصيف

تقدَّمت قطيطة نحيلة

فانصفاً بقلية الرغيف .

وتطالعنا صورة القط في احواله الرتيبة المتشابهة حتى
تصبح والتكرار من لوازم الشاعر ، مجسداً بها التوحد
البائس أيضاً ، كما يرمز بها الشاعر أيضاً إلى الضمود أو
الضمود الذي يُفْخِي الرفيف بفلاتك الكابية برغم سطوح
الشمس ، حتى تكاد تتوقف دقائق الزمن ، فلا معنى للوقت
ولا للحياة . ومن ثم تشيع في معجمه اللغوي الفاظ التمتطي
والتتمد والتثاقب والكسل ومشغلاته ومترادماته مثل الخدر ،
يصف بها اللط كما يصف الإنسان القروي ، وكأنهما
صنوان في عالم واحد أو وجهان لروح واحدة . وقد يرمي
هذا التصور لدى الشاعر إلى عقيدة تناسخ الأرواح ، ومن
المعلوم أيضاً أن للقط قداسة عند قدماء المصريين . ويبدو
هذا الحيوان الصغير قريباً للقروي في قصيدة (صبي في
يوم عطلة) إذ تفتتح بمشهد يصلح لتصوير اللط كما يصلح
لوصف الصبي ، فلا يعرف المتلقى أيهما يقصد الشاعر إلا

بدءاً من البيت الثالث ، ويتم التّحدّ بين الكائنات في الختام ، وكأنّنا نسمع من بعيد صدى صوت يتغنى بوحدة الوجود :

ينمّ على كسلاناً .. كسلان

يتقلب في دفة الاغطية

ودفء الّامّ الناعمة اليفضى

يهزش ساقاً شوّكها الصّوف

ينام على الجنب الآخر

رائحة العرق .. سُعال اخيه

قطرات الصنبور

ويجيء الصوت المألوف النعسان

« استيقظ يا حمدان .. »

يتقلب في الدفء الناعم

لتغايب في فمه الكلمات : « اليوم الجمعة ... »

ويشدّ الاغطية الصوفية فوق الوجه

والخدر الناعم يسرى .. يحتضن الإحسان

وينام

قطاً ينعس في ضوء الشمس

مع التوفيق في كثير من الأحيان في رسم المواقف ، وابتداع التماعات شاعرية رفيعة ، وفي براعة اخاذة في ختام عديد من القصائد (الكريشندو) ، وأغلبها قصائد قصيرة مبلورة مما يطلق عليها بعض النقاد اسم القصائد الومضية أوالبريقية أوالإجرامات ، وهي مركب صعب لايمس زمامه إلا لأصحاب الخبرة الطويلة بفن الشعر .

وتتبن هذه السمات المميزة لشعر كمال نشأت في قصائده (هموم صبي من الريف) و (صبي في يوم عطلة) و (فلاح مصري اسمه محمد) وإن امتازت الأخيرة عن الأوليين بالنفس الطويل ، وهو قليل في شعر نشأت ، وبأسلوب القص لبعض وقائع من حياة هذا الفلاح الذي يمثل نموذجاً لسائر العمال الزراعيين في القرى ، مع التركيز على الحلم والواقع في ضوء نظرة عاطفية مستبشرة لا نجد لها إلا لهما في سائر القصائد ففي القصيدة الأولى التي تتألف من مقطعين يقول في أولهما المعنون (مشوار الصباح إلى المدرسة) مخاطباً الصبي الريفي :

خرجت لتبحث عن حباب في الحقول

وأنت تنفخ في أول النار

محمة العين

حافية القدمين

ابوك يدخن .. يشرب

كوباً من الشاي

يسعل ..

يسعل

يستعجل الخبر

تحمر عيناه .. يحمر حتى الكلام المقطع

حتى الغطاء المرقق لف به جسمه

وترجع دامي اليدين

تجر وراءك ثقل الحطب

تخاف إبك إذا ما غضب

وهك درس الحساب

وخوف العقاب

ومشارك المستبد المميث

إلى المدرسة

بيد أن اللط قد يأتي ذكره أحياناً في القصيدة كجزء من ديكور اللوحة لا يخطئه نظر الشاعر وإحساسه به أيضاً دون عقد صلة بينه وبين الإنسان ، كما نرى في مطلع قصيدة (وداها باريس) .

وتبدو النزعة الإنسانية في أحسن تجلياتها لديه وأعمقها أثراً حينما تمرّج بالمشاعر الوطنية نابعة من عمق التعاطف مع الفئات المحرومة من أبناء الريف البسطاء الفئاة ولاسيما الأطفال ، في إيقاع رتيب شفيف الحزن كهمدنا به . فهو يقدم صورة تكاد تكون (فوتوغرافية) للمأساة لا مُفجّرة لها ، وتلك من أبرز سماته في التصوير ، إذ يختار بعض المفردات من الحياة الهمية كأنها لقطات مُصور فيركز عليها ، مستغنياً بها عن الاستعارة والرمز والارتداد للخلف (الفلاش باك) وما إلى ذلك من التقنيات الحديثة ، ويعتمد على الأسلوب القصصي باستخدام الفعل الماضي لتتسويق المتلقى وإثارة مخيلته ، وهي الفعل المضارع لإضفاء عنصر الحركة على المشهد ، مع المبالغة قليلاً في استعمال النعت (تصوير الشخصية أو الشخصيات المحورية في القصيدة ،

وخوفك عبر الحقول الفساح ضباب الصباح

بنفس مطلعها ، وفي الجذوة والجراة في التركيب اللغوي
باستعمال الفعل (يركض) مجرّداً من حرف الجر (على)
الذي يتبعه لزوماً في صيغة الدلالة على المكان :

أيام كان المجد إن ندق
باب شيخ الخفراء
ونخلفي
إن نصعد النخيل والجنتري
ونعبر التربة أو نعوذ
بالبلابل المقيّده
أن نركض الدروب تحت غابة المطر
ونشرب السحاب
إن نخطف الحاصل
في غدد الكواكب الليليّة
محمد الدماطي
ينام في مقبرة منسيّة
في قرية تجهلها الخرافات ،
ولكن ..
تعرفها المنية

وإذا كان الشاعر يبدع في استخدام التريديد ، والترديد
خاصية فنية عريقة في شعرنا العربي كما نجدها في قصيدة
مالك بن الرّيب المشهورة ، وليست مقتبسة من توماس إليوت
كما يذهب بعض الباحثين ، وإن كانت أكثر تطوراً بالضرورة
عند صاحب (الأرض اليباب والرجال الجوف) ، فإن كمال
نشأت لا يؤيّق دائماً في استخدام هذه الخاصية ، إذ تصبح
أحياناً مجرد متكا للاسترسال ، ومن ذلك افتتاحه كل أبيات
مرثية للخيبي بعبارة نثرية هي (ألقى ما يلقاه قريب) .
غير أن هذا النموذج الذي أدى إليه ابتسار التجربة وعدم
اختمارها ، هو الاستثناء . فالقاعدة هي الإعادة في توخيل
صيغة التكرار ، والشواهد متعددة ، ومنها (قبرة وضريح)
التي تتكرر فيها هذه الجملة التي اتخذها الشاعر صنوئاً
للقصيدة ، وقصيدة (يا بنات أسكندرية) إذ جعلها الشاعر
مفتتحاً لكل مقطع دون أن ينحدر إلى آفة التكرار المل ، لأن
هذا النداء من الأغاني الشعبية التي سكنت أعمقنا ،
واقترنت بأجمل ذكرياتنا (يا بنات أسكندرية مشيكم في

هكذا يدخلنا الشاعر معه في قلب الحياة اليومية الرتيبة
لاسرة فلاحية كادحة في كوخها الواهن ، من خلال الأدوار
الموزعة بين أفرادها الثلاثة ، والعلاقات التي تجمع شملهم ،
والأحاسيس التي تضطرم في قلب الصبيّ ، وكأنه يملك
« كاميرا » أو شريطاً سينمائياً يسجل كل حركة وكل صوت
وكل لون ، في إيقاع سريع تحقق باستخدام الأفعال
المضارعة المتتالية دون أداة العطف . ويقطع الشاعر في
السطر العاشر حبل الرتابة المتصلة في الواقعية الفوتوغرافية
القائمة على السرد الشبّيع باستخدام المجاز الشعري .
فعينا الابل تحمران بسبب دخان الموقد في القرية الضيقة ،
ودخان التبغ ، ويحمرّ الكلام أيضاً — وتلك هي
الاستمارة — كما يخرج متقطعاً مثل حلقات التبغ (استمارة
ثانية) ونفثات السعال . ويتألق الشاعر مرة أخرى حين
يفاجئنا بختام غير متوقع . فالبدائيات عنده لا تشدُّ المتلقي
غالباً ، ولكن النهاية دائماً ومُضَيِّية باهرة يكثف فيها الموقف
والغزى ، وهي تقنية لا يجيدها إلا شاعر متمكن .

والعزف على وتر الحنين إلى ملامح وبشّان الطفولة في
القرية ملمح أساسي — في هذه المجموعة الشعرية وفي غيرها
من أعمال كمال نشأت — ذو نبرة مصرية بعيدة عن جو
المأساة الوجودية الذي نعرفه في مواقف شعراء الأطلال وهم
يعبرون عن وطأة الإحساس بالزمن الذي يمضي علينا ثم
يمضي بنا ، قريبة من هموم العصر كما نراها في الأبيات
الأخيرة من قصيدته (محمد الدماطي) ، إذ يمسك في
البداية فرساته ليخطف فيما يشبه اللوحة (البورتريه) ملامح
فارس نبيل من أبناء النيل الثائرين على أرباب السلطة الذين
لا يتورعون عن بيع الويلن نظير البقاء في الحكم ، تأثر من
أصناف الفلاحين البسطاء الضراء ، يخضع حين يسمع
ترنيل الذكر الحكيم ، ويسير هيمان في مواكب أصحاب
الطرق الصوفية ، ويهيم وجداً بالملامح الشبّيع .

وما يلبث الشاعر أن ينطفئ إلى تذكّار جُنة الطفولة التي
ألقت بينه وبين الصديق الغائب إلى غير عودة ، فتول علينا
دفقة من (عطر الأحباب) كتعبير شيعنا العظيم يحيى
حلي ، ونستأنف رائحة الحقول الخضراء ، كما نصفي مع
الشاعر في عهد الصبا الجميل إلى زخات المطر المتهاطلة .
ولكن سر الإبداع يكمن في تصوير « شقاوة » الأطفال وفي
النهاية التي تهز أوتار القلب ، كما يتمثل في اختتام القصيدة

البحر رغبته (فاصبح تزيديها كل مرة مثار ابتعادك لنضوة
الملتقى .

يا بنات اسكندرية

هل رايتن حبيبي ؟

طافراً فوق ازرقاق البحر

والرياح .. غريب الأجدية

— يا صبيته

كل من مر بنا هذى العشيته

ليس مرّ تفين .. عودي

فالرياح السود والأمواج غيلان عتيه

وابوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبية

— يا بنات اسكندرية

هل رايتن حبيبي ؟

من هنا سافر في الريح إلى أرض قصيته

— يا صبيته

كل من تحمله الأمواج لا يرجع

عودي واسترجعي

في بلاد الناس كم يمشى غريب

بكياً يوم الفزوح

— يا بنات اسكندرية

كيف تجهلن حبيبي

إنه إن غاب عني وعن (الرمل)

فللعمر بقيته

قديماً

في

الرياح .. والأمطار

ابن اسكندرية

ومن ثم تعد هذه القصيدة مثلاً لقدرة الشاعر في توظيف
التراث الشعبي ، كما أنها تدل على نجاحه في الاقتباس من
مصدر آخر هو (نشيد الإنتشاد) (يا بنات اورشليم إن
رايتن حبيبي فأخبرني أنني مريضة حباً ، أنا لحبيبي وحبيبي
لي .. حبيبي مدّ يده إلى الكفة فأثت عليه أحشائي) .
وتحويل اورشليم في القصيدة إلى منطقة الرمل في مدينة

الاسكندرية ، والاقتباس المشار إليه مقصور على صيغة
الدعاء (يا بنات) وصيغة الاستفهام مع تحويل لطيف (هل
رايتن حبيبي ؟) . فللعاني والصور حديثة ، وهي تحمل —
من ناحية أخرى — عير حكايات ألف ليلة عن السندباد
الملاح ، والمسافر المغامر الذي يركب بسلام الريح كطائر الزُّح
الخيال في هذه الحكايا . ويوظف الشاعر هنا أيضاً أسطورة
الغيلان البحرية ، وهذا الاستيحاء من عوامل الجمال الفني
للقصيدة ، إذ يسهم في إبراز ملامح مدينتنا الجميلة على
ساحل البحر المتوسط ، ويستحيى عبق التاريخ والأساطير .

ويتلقى بالأساطير عند كمال نشأت مرة أخرى كمفجر
للرؤيا وأداة للتعبير الفني بالإيحاءات في تضمينه قصيدته
(العاصفة) و (أقدم خوف للإنسان) صورة الجنات
سلكت الأبار والبحار ، مع ربط الخيال بالواقع بيئاً
وشخصاً وأحوالاً نفسية واجتماعية ، ومن شأن هذا
التضمين أن تتوحد أجنحة الرؤيا وتتداعى لمحات شكسبيرية
حيث مشهد الساحرات والجنات في مسرحياته ، وأطراف من
الميثولوجيا الريفية المصرية حيث خرافة الجنّة (الدّاعة)
التي تسكن في أعماق الترع النيلية .

وقد يعمد الشاعر في بعض قصائده إلى تضمين مأثورة من
الشعر يتخذها افتتاحية يلج منها إلى الفكرة أو الإحساس
التي يخلج بها قلبه والتي قد تخالف إلى حدّ تناقض معنى
تلك المأثورة . ومن ثم يُعدّ هذا التضمين (تيمة) لمواصلة
الأغنية وربط أجزائها بعضها ببعض كما رأينا في توظيفه
نداء (يا بنات اسكندرية) . ومن هذا القبيل استعارته من
الشاعرين الخيام وأبي ماضي تلك الفكرة الميتافيزيقية في
مأساة الوجود البشري المقهور بقوة الدهر الخفية المظلمة ،
بعد تحويل في قصيدته (وجودية بلا ياس) التي يلصق
عنوانها عن معناها المترتب على مواقف شاعرنا من الحياة كما
عبر عنه منذ البداية في عنوان مجموعته الشعرية (النجوم
متعبة والضمى في انتظار) وإن كان يقترب من حافة اليأس
في قليل من أشعاره ولاسيما المراثي ، حاملأً بذلك أهم
خصائص الشعر الغنائي وهي التعبير عن خواطر الشاعر
وتأملاته بين الشجون وبين الفرح وغيرها من الأحوال
الشعورية ، دون أن يتسم بالمبالغة في تبرة الحزن والمرارة
التي يتميز بها الشعر الرومانسي في طابعه العام بوصفه شعراً
ذاتياً لا يستمد ماله من نبع الواقع ، ونابضاً أيضاً بروح
الشخصية المصرية الريفية في صبرها على معاناة الأقدار
القاسية واستبداد الطغاة الحاكمين ، وعشق الحياة في ظلال
السلام مهما قل نصيبها من مباحج العيش ومسراته .

ومتلما يوظف نشأت الأساطير والأغاني الشعبية في شعره ليسقطها على الواقع في نسق متآلف رفاف ، يمزج أيضاً اللغة التراثية بمفردات وصيغ من لغة الحديث اليهوى والحكم والأمثال المتداولة ، مرة على علاتها ، وغالباً يصنّئها في قالب القصصى قاصداً من ذلك مقاربة الجو المحلى في عفويته وبساطته ، ليكون النص مرآة صادقة للواقع ، وروحاً متوهجة بانفاس الحياة ، ويتم بذلك التوحيد بين ذات الشاعر وبين الجمهور ، فلا يصدر الشاعر عند أحلامه وآلامه وهو أجسه الفردية ، بل يمتح من بحر الشعب الصاخب .

ومن الطبيعي أن يكون الاقتباس من قاموس اللهجة العامية في القصائد المستوحاة من شخصيات أو أجواء شعبية لإضفاء نكهة محلية عليها . فهو يستعمل لفظ « الدوار » المقصود به دار عمدة القرية ، ولفظ « بدريّة » كصفة لحبة القمح ، في قصيدته (مسعد الدماطي) ، وكلامها يقتضيه عنصر الملامسة للمشهد القروي ، ويذكر الشاعر (شيخ الخفراء) ، في روايته لمعاينات الأطفال إذ يدقون بابيه المهيّب باعتباره رمز السلطة ثم يخفون ، ويعدّد مسارح اللو ومناظر الطبيعة من نخيل وجميز وترعة وبلابل يصيدها الصبية ويقيدون أجنحتّها . وفي قصيدة (فلاح مصري اسمه محمد بن) يستعمل عبارة « فتى » عليه القيمة » للدلالة على العز والسؤدد عند أهل الريف والأحياء الشعبية (وفي قصيدة (إلى مودي) يذكر عنوان بيت الصغير الراحل طبقاً لمنطوقه في الواقع المعيشي : نسج حياة كانت في « ٣٠ فخر الدين شبرا مصر » .

أما الاقتباس من معجم الأمثال والحكم الدارجة في قوله (إنه إن غاب عني وعن « الرمل » ، فللعمر بقية) من قصيدته (يا بنات اسكندرية) ، وتضمينه مقولة (اللهم لا اعتراض) المتداولة بين أبناء الشعب للتعبير عن تقواهم وإيمانهم بالقضاء والقدر كلما نذت من قواهم كلمة تحمل شبهة الريبة في الرضا بالمديد والمقسم من المظبوط ، إذ يقول بلسان (محمد بن) في القصيدة التي تحمل اسمه :

وامراتي بهية

انجبت .. لم يعيش لي ولد ولا صبية

هذا نصيبي .. لا اعتراض لي

استغفر الله .. ومن تكون حتى اعترض

حكيمته العليّة

وتتضمن هذه القصيدة أيضاً الجملة الدالة في المعتقد الشعبي على سبب النجاح وهي (دعاء الوالدين) ، والجملة التي تفيد غاية المراد في هذا المعتقد ، وهي الدعاء للآل والأحياء بالستر ولا تنبذوا مثل هذه المقتبسات مقمعة ، بل هي من خيط النسيج الشعري المضفور ، حتى في القصائد التي يمد الشاعر أن تكون سهلة في الصياغة أقرب إلى تراكيب اللهجة العامية لتصبح في متناول القارئ العام ، ولتوائم المضمون ، وهو تصوير السداجة الريفيّة أو الطيبة التي فطر عليها أبناء الشعب البسطاء عامة .

وبما يلاحظ في هذا السياق أن كمال نشأت قد يفرجه المقصد المشار إليه بالمبالغة في إثثار سهولة الألفاظ والتراكيب والمعاني ، فتصبح القصيدة أجبر بالثر منها بالشعر ، وأقرب أحياناً إلى القصص والأشعار المنظومة للأطفال لأغراض تربوية ، ولكن هذه الهفوات لا تشوب إلا بعض المقاطع إذ سرعان ما يرتفع المستوى في المقاطع الأخرى ، أو تتخللها ومضات إبداعية .

ويستدل من النماذج السابقة على نزوع الشاعر إلى تصوير المعتقدات والعادات الشعبية السائدة دون الاكتفاء بوصف مظاهر الطبيعة والبيئة ، وهو يفرس أحياناً في أصان إنسانها ، فيسجل في أداء شاعري بعض القيم الأخلاقية التي يتمسك بها كخطابه في قصيدة (يا بنات اسكندرية) للصبية التي تسأل أترباها من حبيبها الغائب حتى تكف عن التفكير في السفر إليه : (وأبرله الشيخ يستاح إلى عطف الصبية) . وفي هذه القصيدة يتّكّن مدى ما أصابه الشاعر من توابق في التآليف بين أجواء تعبيرية ورؤى مختلفة ، فهو يراوح بين الحقيّة والأسطورة ، كما ينتقل من « الفانتازيا » بمعنى الجمال الخيالي إلى الشعبي الواقعي ، وتتنوع في ذلك مصادره الثقافية .

ويبقى القول بأن ذروة ما يبلغه نشأت من إبداع شعري تتحقق في القصائد التي تعبر عن شحنة شعورية جاءت ثمرة تجربة امتلات بها الكأس حتى فاضت ، فكانت المشاعر أكثر سيطرة من الخيال والتشخيص مما منح العمل الفني عذوبة الحياة ودقّتھا . والنموذج الساطع في هذا الشأن هو قصيدة (وداعاً باريس) التي تحمل خلاصة خصائص كمال نشأت الفنية والنفسية :

القط الأسود

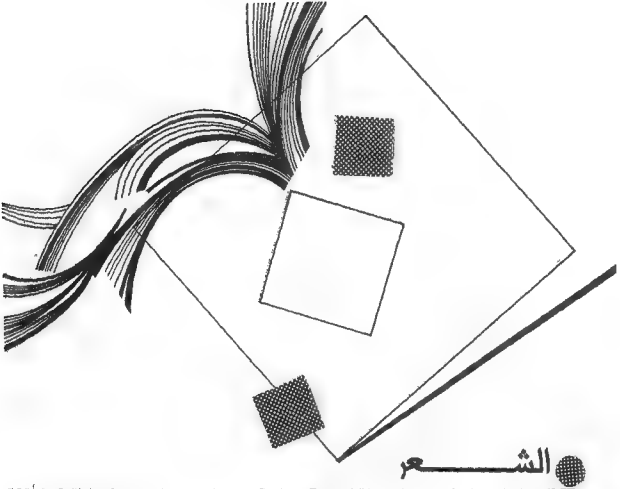
يتمطى

بجوار الخالدة الوشيّة

وربّذا مثل دموع الفرح الطفل
يساقط في ورق الأشجار الممتدة
إسراع العمال على الأرصفة المبلولة
وصرير العربات المقتلَب
ويقلّبا ليل باريسَ من أكياسِ ملقاةٍ
وكؤوس ورقيةٍ
عربات اللّين .. وصحف اليوم الطافح
أسماء مخازنَ وشوارع
تتوالى في إيقاع لاتينيّ حلو
والتكسي يحملني تحت رذاذ الضوء الممطر
نحو مطار «ديجول»
أنتقلت حوّل مكسور القلبِ
أودّع باريس ...

الغامرة : د. حسن فتح الباب





الشعر

بدر توفيق
 أحمد سويلم
 وليد منير
 نصار عبد الله
 ناجي عبد اللطيف
 منير فوزي
 مشهور قواز
 محمد أبو الفضل بدران
 صابر عبد الدايم
 أحمد عبد الحفيظ شحاته
 فراج عبد العزيز

الولد الأخير
 اعترافات عاشق
 قصيدة الحب
 من أقوال الشعراء
 قصيدتان
 جسد
 مائل في التوافق
 الحروف
 العودة
 من حديث عن أبي والدلتا
 موت

الوتد الأخير

بدر توفيق

في كهف الليل الأواب

في القبر الخلاب

في الصوت الهَيَّاب

في الشجن الغلاب

في الوهج المرتاب

يسقط ذهبي وصراط أبي ،

وأنا ماء ، لهب ، ربيع وتراب ،

يا وجهاً يسكنني ،

ماذا يغريك ؟

ماذا يفتنني !

كان لون الظلال بلون انفعالاتنا

وعواطفنا وانتظاراتنا والاماني الجُدد ،

كل ظل على الأرض كان بلون الشجيرات

لون الاخاديد ، اصحابها ، والغمامات ، فيض البرد ،

كان ظلي إذا امتلا القلب ياساً يصير رماداً

فإن فاض صوت المغنى بطيف جميل تلاشت ظلال الكمد

كل ذلك حيناً فحيناً سرى وشرذ ،

يا صفى النهار الذى كان ظلاً حميماً ،

إذا البرد جاء وقلب المحب ارتعد

أين ما كان بالامس صوتاً ولوناً وشكلاً ومعنى ،

كيف تسأل من احبالى الوتد ،

وتهاوت في أرجاسي العمد !

ها هي ربيع الحب من بلادنا غاضبة نهب

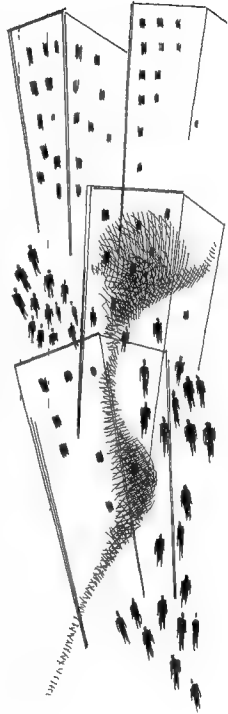
تصب في صدورنا الغضب ،

وفي عراء الحق أنت نخلة عالية جميلة



تهبُّ في ارتفاعها الريح العلية الذليلة
فتتشرُّ اللِّقَاح في عُقم الخميَّة ،
وتتهضُّ الرُّوى فتتظر العينُ الكليَّة
مهاجرين في شرور الأرض أُمًّا وأباً وولداً !

أيتها المدائن الفارغة المزدهمة
تدأفُ المناكب الهاربة المقتحمة
تنأفُر الصفاير المحلولة الملتحمة
والكلمات المُخرقات الناعمة ،
هذا الضياء الباهر اللافح ما أفحمة !
ما بين خيط الفجر وانسكاب ثوب الليل
مُرَّت وسُرَّت ثم كَرَّت واكتهرَّت
واستقرَّت في الكفوف الجمجمة
والغضب المُشعُّ والإيثار والمصالحة ،
أيتها المدائن الدائنة المدينة الكريمة المسامحة
أيتها الرافضة المسكة المانحة
خنجر من هذا الذي أُغْمِدَ في الأجنحة ؟
جئتُ إليك صاحِباً كالريح فوق الأكِنَّة
دم الحياة غائر تحت سطور المرحمة
وهذه الأضلاع من تبغ المخاوف الكِثار فاحمة
فيا لَنَا من الوجوه الصايمة !
أيتها المدائن المباحة المخزومة
أيتها الكاتبة المنادمة
لصواتنا الذبيحة المدممة
والقَبَل المنصورة المنهزمة !
.....
معجزة كبرى ، ولغز كبير
أن تبقى هذه الخيمة قائمه
بعد سقوط كل أوتادها . ١ .



الحزاف عاشق

تقومين من ليك السرمدى
عروساً
ومعشوقة

ومطاردة من زمان المحر ..
قلت : كل النساء يشاغفن كل الرجال

فيُشهرن فتنتهن

ويُسقطن أعمازهن

ويُبعثن من ظلمات الزمن ..

قلت : لكن معشوقة القلب ليست ككل النساء ..

اشتياق العين .. قديم

ولون الشفاء .. قديم

وهذا الشراع الذى سكن القلب .. لم

يُمتهن ..

قلت : يكثر عُشاقها .. تتعدد أسماءها

وعناوينها

ومنازلها ..

كيف تعرفها بين تلك المدن ؟

قلت : فى يدها خاتم الملك

فى بحر اعينها الفلك

فى كاسيتها يتناهى الزمن ..

— إنها طليبةُ العشق .. والشوق ..
 أنكرُ لعبتها المشتتة
 أعدُ أناملها .. وأخطُ عليها الحكايات
 أنكرُ دمعها ..
 والأغنى التي حين أنشدتها لي الصباح
 تجددُ شمسَ ابتسامتها .. فأجرت ..
 ثم حين استوى العودُ
 واحتدمَ الحُمُرُ ..
 وانسدلَ الليلُ
 واستعرَ البرقُ ..
 ٤ اقبل من زفيرِ البحرِ من يطلبُ العشق ..
 — كان لساناً من الملح ..
 سيفاً من الجرح ..
 كان يخطو بهدييه بين يديها
 ويثيرُ كلَّ اليواقيت .. كلَّ الثمن ..
 — يهراوته اللؤلؤيةُ
 ياتاجهُ الذهبى
 ويأشارة الجرح .. والفتح
 والصفح .. والفرح
 بالندى .. والمنى ..



— سألته عن الحُلم ..
نزّل من أجليها الأرض .. واتخذ الموجُ أحصينهُ
خطُ أسماعها في القفار .. السهول .. المفائر ..
فاتتةً —
صارت الأرضُ بين يديها الوطنُ ..

— سألتنى عن الحُلم ..
قلت : أنا .. وطني في عيونك
— حين يمرُّ الوطن ..
وأنا .. قبلة القلبِ صوبَ جيبك
حين تهبُّ المحرُّ ..
وأنا الملك .. والصولجانُ بكفك
— ما غاب .. ما عاد
حين أريدُ السكّن ..

.....

— أقبلت طفلةً الحبِّ هائمةً
تملأ الكأسَ لي ..
تلبسُ الآن زينتها المخملية
تُسقطُ أحلامها الوثنية ..
تفتح باباً إلى البحر ..
تبعد عني الوسنَّ ..

— إنها الآن تُقبلُ من ليلها السمردي
عروساً
ومعشوقة ...
وأنا .. في هواها أجنُّ ..
في هواها أجنُّ !

قصيدة التعب

تنحني
ثم تبسط راحتها
ثم تجلو مرايا السنين
وتسأل وجهي عن الأبدية ، والحلم
تقطف من حوض أيامها وردة
وتقدمها لي
فرتب أغنيتي
وتعيد الكتاب إلى رفه
وتقول : انتظرتك هذا المساء طويلاً .

على حذر
بانامل مرتعشات
وعينين ذابلتين
تصب بفنجان جاريتها قهوة
وتحدثها عن فراشات احزانها
وامر سريعاً
ولكنها لا تمر سريعاً
امر إلى النوم
لكنها لا تمر إلى النوم إلا إذا
لمت من حديقة روجي
الورود التي بعثرتني هنا وهناك
وفي الصبح
تجمعها باقة

.. والمعنى اسأل
هل حقاً يريكه
دقبيبة هي البلد التي يسكنونها الحياة ، ١٢

وليد هنيسر



وتقدّمها لي
تُرتّب فوضى يدي
وتعيد السماء إلى مهدها من ينابيع زرقتها
وتقول : احترس

أهـ

كم اتعبتني الورد
وكم اتعبتني الأغاني
وكم اتعبتني الكتب !

يا إلهي

انا لا أري

مراياي مكسورة دائما

ووجوهي مشتمة

في ثلاثين رعدة غصن

وعاصفتي تترامى إلى حيث تخفق أجنحة الطير

بين النجوم

ومن أصدقائي

كثيرون لا يفهمون

ومن أصدقائي

كثيرون يَسْؤُونَ أو يتناسُونَ

وحدك

متعباً بي

ووحدي

أمرٌ سريعاً

وباليتني

لم أمرٌ إلى لحظة

تركنتي لعينيك مثل شعاعٍ من الدم

باليتني

لم أخلف لذاكرتي شهقة

عندما صعدت فجأة من خطاك

إلى نفسٍ في الضلوع

توقفت عن لمسني .

تصبحين على خير

ها إذا أتسلل من غرفةٍ في شبابي

إلى غرفةٍ في تباريح شيخوختي

سوف أترك فوضى يدي

في الزوايا جميعاً

ولا . . .

لست أهتم بعذك

أن تستقرُ ورودي



في طلبى
 لن تَرُدِّي البهاء عن الحزنِ
 لن تكثري من عتابي
 ولن تهمس لي : أحترس
 متعبٌ بك
 حتى نهايات هذا الفضاءِ
 ويوحدي
 أنا متعبٌ بك
 لكنني لن أسامحَ هذا الهواء الذي فَرَّ
 من صوتك المتهدجِ دون رجوعٍ
 ولا
 لن أسامحَ هذى المياه التي سبغت أعماق البئرِ
 لا
 لن أسامحَ هذا الترابَ الذي أطفأ النارَ
 ما أبعد النور يا أمُّ
 ما أصعب الطرق
 وما أجمل الحلم حين يركبُ على جبهتي
 فأقوم على حذرٍ
 بأناملٍ مرتعشاتٍ
 وعينين ذابلتين
 فأسكبُ في كوبٍ روحكَ قهوةً أسئلتني
 وأقولُ : لماذا ؟

ولا أن تدورَ أغصاني كالكاسِ
 والاصدقاءِ بين المنازلِ
 ولا أن ترافقني ككبي في حنانٍ
 إنشُ
 تصبحين على خيرٍ
 كل شموسٍ كما هي
 مقسومةً بين نافذتي ودموعي
 وكل دموعي كما هي
 مقسومةً بين حظي وحظك يا أم
 لن تجهدي نفسك الآن

إلى الصغار الذين نعتقد عليهم كل الأمل
وإلى الكبار الذين لم نقتدر فيهم بعد كل الأمل
أهدى هذه القصيدة .

من أقوال الشاعر الذي دس أنفه

في أنف حضرة الملك

نصار عبد الله

عبثاً يا مولاي .. فهأنذا أتسأل عبر دروب الأنفِ إلى
الأذنين
أصكب في قنوات السمع صراخ الأجيال
كُلُّ يا مولاي بمكيال
وتذكّر أن الشعراء الفقراء ...
وان الفقراء الحقراء
هم أغنى من في الدنيا .. !
هم زانوا رأسك بالتاج ،
ووشوا عرشك بالعاج
وهم فرسانك .. خلّاتك أعوانك حين تضيق الحال ،
وهم حكامك ساداتك الأغلوّن .. قُضاتك إن شئت ،
وجلّادوك وملقوك إلى درك ،
فيه ملوك من قبلك غرهمو طيّب العيش ،
فكألو الناس بمكيالين
فكألهمو الناس بمكيال .

إني أوكلت عليك المائل والمائل
إني أوكلت عليك الحال ...
أوكلت الحال فمَنْ سيكيل اليوم بمكيالين
ومن سيكيل بمكيال ؟
إني أفصحت وصرّحت وأوضحت ، فإن كنت عنيماً
كُنْ- يا مولاي حصيفاً
لا تأمر سيفك يقتلني
أسفل عرشك لا تدفني
هل يدفن برغوث في مقبرة الأفيال ؟
كُلُّ يا مولاي بمكيال
الشعراء براغيث .. هذا وصفك لا وصلي !
فإذن .. هل تقدر تُبهر لي نصفين ،
لكي سيفك يقطع نصفي ؟
الشعراء براغيث .. حسن ... فلا دس في أنفك
أنفي

أرني ماذا تفعل .. تهرض عبثاً
أم تجدع أنفك حتى تتجو ؟

تسبيط : نصار عبد الله

قصيدتان :

● كأننا التقينا !

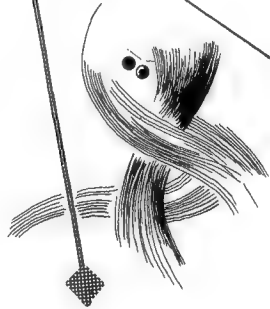
● ● كأي دمية

يكون ذلك الوطن !

ناجى عبد اللطيف

١ كأننا التقينا . !

كأننا التقينا على حافة ..
من فراقٍ جديدٍ .
تردُّ إلى العين خُصْلَةٌ قلبى .. ،
ثم تروحُ .. ،
فلا يُبَصِّرُ القلبُ غير الحنين ..
وغير الحنين ..
وغير الحنين .
كأننا افترقنا على حافة ..
من لقاءٍ حزين . !
تدور ..
أدور ..
فتهربُ كل الفصول من الحقل .. ،
تهرب كل التواريخ ..
والاغنيات ..
تراود ساعى البريد عن القلب .. ،
كيما تعود إليه الرسائل ..
والأسئلة . !
كانك تمنحُ عُمرى هذا السراب ..
السراب .



٢ كائى دُمِيَّة .. يكونُ ذلك الوطن .!

كائى دُمِيَّة ..
يكونُ ذلك الوطن .
بين الأصابع الفؤاد ينكسر ..
فيرحلُ الغريبُ عن بلاده الغريبة ..
مُخْلِفاً وراءه الضَّجَرُ .
يدورُ في رتابة السُّؤال .. والسُّفر ..
كما يعود للوطن .
(يا أيها الطريقُ رُدْنِي إِلَيْهِ ..
رَدْنِي إِلَيْ ..
لا أنا ارتضيتُ أن أفارقَ الحبيب ..
لا .

ولا الوطن .
لكنه العفن .
فها أنا .. ذا ..
والفؤاد يُعْتَصِرُ .
يا أيها الجرح الذهب .
من يا قَرى بالأمس قد ذهب ؟)
يدورُ .. لكن .
في آخر المطاف ..
في المطاراتِ الحزينة .
تراهُ عائداً ..
يفتشُ الحنينُ في جوازِ ذا السُّفر .
عنْ بَهَجِ الوصولِ ..
الفئةِ المكانِ ..
في عيون من حَضَر .
تراهُ شاردأ ..
يعانقُ الخطرَ .
حُطامَ دُمِيَّة ..

اسكندرية :
تلجى عبد اللطيف



أحذق ..
ما اسمُ الجوازِ المسافر .. ؟
ما اسمُ الرجالِ التي عبرتُ أمسى .. ؟
خارطة القلب .. ؟
ما اسمُ الغريبِ الذى راودتهُ المسافات ..
حتى أفلتتُ تلكَ القوافلَ عنا بعيداً ..
بعيد .. ؟
أحذق ..
لكن ..
وخدي معنى .. !
(ليس لي في الرجالِ مكانٌ أخير)
أحذق ..
لكن ..
شيئاً أخيراً تبقى لنا ..



جسد

منير فوزى



ثم تنائر في الافق محتماً
بألغام .
فقلت : احبك ..
يا من وهبت العاصف ألقتها ،
واختار البلد .
وقلت : احبك .
يا من تُعبد للقلب سقطت
وانكسارى ،
لان البلاد التي اشتبهها : بدد .
وكنتم تمرين من ساحل النيل
حتى الاصيل
وتلفحين بنافذة الإنتظار الملول
وتستوعبن الزيت .
وكنتم أعرى الزمان الجميل
وافرش عمرى بمقدار ما يحتويه الجسد
لان الحبيب ماضية لاختراق الفصول
سئلى بكامل ألقتها فوق صدرى ،
وتكبر كل الضلوع التي قد
تبقت ،
وتنسى من شوق قلبى : ذكرى ،
تطاردها في صباح الأحد
وتدخلنى بغتة ،
وترد الغراشة لى ،
والحقول
وغمراً .. شرد
سلام على كل شيء يغيب ،
لان الحبيب ماضية في اختراق الجسد

سلام على كل شيء اراه ،
لان الحبيب ماضية لاختراق الفصول
سئلى عنان فراشتها ،
وستسدل جثج يمامتها ،
وتمر على جسد من نضيل
تقول له : ايها الجسد
ترفق بقلبي ،
لان حبيبى سيمضى إلى ختفه
فوق صدرى ،
وفوق نشيد الحقول .
لمست يديها ،
فحط العبر على وجنتى ،
وطار الحمام .
ومهدنى طائر البزق في شفتيها ،
وحلق صوب السماء البعيدة ،

ماثل في التوافق

مشهور فواز

وانكرت الأرض ميعادها
واختفت في السكون
ربما ..
ولكنه .. سوف يشرب قهوته
وَيُسِرُّ لِتَأْيِيلِهِ ؛ ان بعض الملامح غائمة
غير أنَّ الصباح له موعد — ليس يرجئه
والغناء له سمّت جُمُيْزَةٍ
واكتمال ظنون
إنه الآن ..
لَمَّا يَزِلْ صافياً كاعتراف المحبين
بينما الضيل ترتاد أوردة
وتعيد الدماء إلى النبع ..
من غير زينته الآن
ليس يفك اشتباك دماء
ولكنه ..
سوف يبقى لديه دليل على أن للأرض دورتها
والبلاد التي تحت جلد المحبين
قادرة أن تكون .
.. ..
.. ..
إذ أرى زحمة العابرين
احتفى بالضجيج
وادخل مملكة الماء
وبلا وجل
اتقمص هذا النماء .

هكذا كان من غير زينته
رائقاً كالنسيم على شاطئ النيل
هانئاً بمحارته
زاهياً في جلابيب من يمشقون ولا يكتمون
ليس يفلبه الغالبون
ولكنه — شأن نرجسة — ماثل في التوافق
مُدْرِعُ بالفصون
رُيماً افزعته البلاد التي تطمئن لرقدها
والرؤوس التي لا تفتش عن غيرها في الصحف
والبيوت التي نسيت في العواصف أعضائها
رُيماً استدرج الموت نافذة في الجدار
فطار عن العُش طير

الحروف

محمد أبو الفضل بدران

الثلج المتساقط في أعماقي

يُنْبِيءُ أني لا أهواك ،

لكنّ القمر الناجي يسافر بين ضلوعي ،

يُقَسِّمُ أن الليل سينفض أجنحة الطير المبتلة ،

آه .. لو اغدو طيراً يتطهّر في « نيلك » من أوزار الفسق الفجري ،

ومن أدران الحلم المتهالك شهباً والمتساقط فوق نيازك هذا الليل المذعور ،

فمن يتجلى في ذاتي ،

أو اتجلى في النورس كي أبهر نحو النيل ،

فيمتلّ جناحي فاكهة ، أباً ..

وأحلق فوق « الأزهر » كي أنفض أوزاري أو ارتاح قليلاً مما حملته يداي ،

فظلي لا يعرف للنوم فؤاداً مُدّ أغلق باب الهرم وقلبي لؤلؤة نائمة فيه ،

ومهما سافرت فإني ذاك النورس : مَنْ إذ تسالّه عن عُشّ فيؤلّف وطناً

من أسفار التكوين ويبني من ظلي وطناً فانام بظلي ..

كي أبعث يوماً في وطني !

الحرف الاول :

هذا صوتٌ عربيٌّ ..

يُمُتُّ لألقى مجدافى فى شاطئى .. ذاك الصوت ،
فمذُ رحل الصيف ببلدتنا وتناسى الناس الحلم المتراقص فى أوردتى ،
وأنا أسأل عن صوت عربيٍّ ..

هذا صوت عربيٍّ مرسوم بين شرابيئى ،
أخذ وجهى مُستنداً فوق جدار يوشك أن يُبنى ،
لكنَّ عيون الصوت تسافر فى وتبني منتجعا
فأسارق طرفى كى أنقمص شفتى فألثم هذا الصوت المتنامى عبر يدي ..
فالمسئ ، أتى مقترباً فوق « سجاجيد » الهمس وأسألها :
مَرَحَى .. من أى بقاع الأرض أتيت ؟

فتجيب بصوت عجمي :

— ماذا كنت تحدث نفسك ، إنى لم أنطق منذ رأيتك حرفاً !

الحرف الثانى :

هاأنذا فوق « الرايز » ملتحفاً بالحنن ، أغنى فى أغلفة الصمت التكللى ،

أجمع شمل حروف اللغة ،

وفوق الرَّمَل — صبيحاً — أبني منها بيتاً

يأتينى الموج فيسرق حرفين ،

فأركض إثر الموج فيُلقي ما قد سرق

أضمد جرح الحرفين وأرجع لكنَّ ألفى ما قد جمعت تلاشى

إن حفرت كل حروفى سرداباً نحو الفيل ، وتمضى

ألقى بالحرفين إلى الموج وأغدو حرفاً !

الحرف الثالث :

ماذا يتبقى في ذاكرتي غير حروف شمس
تتجمع كي تتلاقى وتؤلف من هيكلها إسماً لحبيب
أبصره ..
نتجاذب أطراف الحرف ، ونلعب فوق حروف الصمت ،
تؤلف حرفاً لم يكتب في لغة بعد ..
فيتمدد ذاك الحرف المخلوق وينجب في الأرض حروفاً
أخذ حرفي ألقيه فيغدو حجراً يلقف ما افكوا
لكن يرتد إلى .. !



الحرف الرابع :

هذا وطني فاكثب ما أمليه عليك
« إن الساعة آتية لا ريب » ،
وإن القمر الثلجي سيدو تلاحاً كي يُطعم جوع الجنطة والأرض المثمرة بنخل الأشواق
وزيتون الحزن المتقاسم عبر حروفي ما زلت أحبك يا وطني ..
لكن هل ما زلت كما كنت تؤلف حرفاً يغدو عسسا
كي يكتب ما أنسه حياً لعيونك
يتقاسم ظلي ، يتلصص عن حلمي ؟
ويؤرّ ما أكتبه خوف « الهكسوس » إذا مرّوا يقتلون الأوتاد المومدة في الأحجار
بمعبدك القدسي ، وهل مازلت عصياً أم أنّ الكهان المملاة بحرف الزيف تلاشت إذ ينخز
فيها الشوق .



فتركع تلك الغريبة في محرابك وتقبل أقدامك كي تعفو ؟
إننا مُنتظرون .. وإنا عشاقك فاصفح !
وافتح ما يتيسر من حلم أصابع وجدك كي ندخل في حضرة قدسك
أم ... لو نغمض أعيننا إذ ملئت بالنيل وما أدراك ! ؟
فيا أبتى : إنني أبصرت الشمس حروفاً والقمر تشكّل صوتاً ونجوماً
أضحت ظلاً لحروفي فوق الاعتاب سجوداً لك يا وطني
فامح جسدي في أرضك قبراً
لكن .. لاتدفن حرفي !

ألمانيا الغربية : محمد أبو الفضل بدران - بون

العودة

صابر عبد الدايم



تعودين دالنت من زمان الغيوم إلى
تعودين فاكهةً مشتهاةً إلى ساعدَي
تعودين أمواج شوق تهبُّ عني
فتوقظني من سبات الخريف
وتبذر في اخضرار الربيع
فأولد نجماً من الرجيد
يعبر كل المدارات
يرسم أحلى الدوائر
يطلق كل العصافير
يجري وراء السحابات
يفمر كل الدروب بضوء هواك الندي
وارجع عشراً من السنوات
وأطرق بابك ... الفاك فوق النوافذ أحلى يمامه
ويقفز قلبي .. يعانق في وجهك الحلو اشهى ابتسامه
وانت قرنفل في عيون الصباح
تبث شذاها .. فتطرد كل الجراح
ولكن جرحي يعلقني فوق سور من الذكريات
والفاك فوق رمان من الأمنيات
تغير كل الذي كان حتى صدى الهمس والأغنيات
تعودين بالري .. والحقل تهرب منه الجذور
تعودين خلفك غابة سحر وخصب وأفق قد هجرته الطيور

تعودين قارعة في زمان الضمور
فكيف السبيل لما تشتهين ؟
ودربى محاط بسور القيود
وقد أحرق المرجفون بحقل رؤاه الورود
ومن مقلتيه ومن شفقتيه .. ومن رثتيه
أزالوا رواء الوجود
فهل تعبرين المسافات بيني وبينك . — هل تنسفين الحدود ؟
وهل تقبلين ؟
كما كنت دافئة في زمان الغيوم
وكانت بعينيك تنمو حدائق عمرى
وفي أمسياتي تغرد كل النجوم
ويرحل فيها اخضرار الزمان .. اثتلاق الليالي ...
... أنهار الرؤى ... وانحسار الهموم
— أجيبى ... ففى مقلتيك يطوبُ عطر الحنين
وفي داخلي النار تاكل حُلُم السنين

فقلت :

ساقبل في رحلة النهر .. أغسل ظل رؤاك الحزين
أعيد الشموس إلى راحتك
لنغزو بالضوء ليل خطاك الغريب
وأزدد لون الحدائق في مقلتيك
وفي أفق دنياك أسرى ..
أشكّل لون الوجود الحبيب

فقلت :

وهل تقدرين ؟
وقد أجذب الحقل والافق .. لا شيء إلا دخان الحرائق
وكيف تعود الخطى اليابسات
إلى خضرة الأمن ؟ كيف يضوع الزمان الجديد

فقلت :

على حافة اليأس يفدو كيانك أطلال ذاتٍ وأشلاء أمسٍ نحيل
فروّ جذوع الزمان لتخضّر في راحتك حقول النخيل

وَأَلْقِ عَصَاكَ لِتُفْكَرَ مَا يَفْكُونَ
وَيُشْقَ بِهَا الْمَوْجَ وَاضْرِبْ بِهَا الْبَحْرَ .. لَا تَرْهَبِ الرِّيحَ
... فَالْبَحْرُ مَوْعِدٌ مَن يَعِشْقُونَ
هَذَا الْبَحْرَ .. وَالْمَوْجَ .. وَالْأَفْقَ ... وَالْفَلَكَ .. وَالْحَوْتَ ..
وَالضُّطَّ

كُونْ جَدِيدٌ لِمَن يَعْبُرُونَ
وَأَبْوَابِهِ فَتُفْتَحَ فِي وَجْهِهِ أَلَى يَحْذَرُونَ
وَمَنْ ضَمَّوْهُ هَذَا الْوُجُودَ انْتَبَهَتْ
وَمَنْ ذَعَرَ طَوْلَمَانَهُ قَدْ نَجَّوَتْ
وَجِئْتُ مَعَ النَّهْرِ فَكَهْطَ مَشْتَهَاءٌ إِلَى سَاعِدَيْكَ
وَأَمَاجٍ شَوْقٍ تَهَبُّ عَلَيْكَ
وَكَانَتْ نَجَاتُكَ مَن سِرْطَانِ الْخَرِيفِ
وَمَن رَحَلَهُ التَّيَهُ عَادَ إِلَيْكَ زَمَانُ الرَّبِيعِ
وَعَزَّدَ فِي نَاطِرِيكَ
وَعَدَّتْ كَمَا كُنْتُ تَهْوَى ...
بِرَاقًا مَن الْوُجُودَ يَرِحَلُ فِي كُلِّ أَفْقٍ قَصَى
وَيَعْبُرُ كُلَّ الْمَدَارَاتِ
يَزِيْسُ أَحْلَى الدَّوَائِرِ
يَطْلُقُ كُلَّ الْعَصَافِيرِ
يَجْرَى وَرَاءَ السَّحَابَاتِ
يَقْطِفُ زَهْرَ النُّجُيْمَاتِ
يَغْمُرُ كُلَّ الْوُجُودِ بِضَمْنِهِ هَوَايَ الْفَدَى

الزقاقيق : صباير عيد الداييم



● من حديث ○ ○ ○ ●

عن أبي
والدلتا

أحمد عبد الحفيظ شعاعه ●

كنتُ في حضنها قطعةً من بشاشتها الناعمة

وفي تذكرتي :

أَنْ كُلَّ الْخَطَى لَا تَجِيبُ ..

وَكُلَّ الْخَطَى لَا ... تَخِيبُ .

وطلعتُ تحدّثني عن أبي :

كان من يفتح الأرض من أوجهِ الدَّمْعِ

طلعاً من الآوناتِ الليابِ

بماتمَ خُطَى تستحيلُ حضوراً ،

إذا لَمَمَ الدَّرْبُ أحجارهُ ،

في اشتعالِ الغيابِ ...

يُضاحكُ في رقّةِ الطُّفلِ حزنَ النُّورِ

في بخرةٍ للسُّحابِ ...

أباً للنُّوازلِ ،

كُلُّ الطُّلُبِ تَتَّقِيهِ .

ويعرضُ عن كلِّ طائفةٍ
من نبالِ السَّيفِ ...

كان ليلُ القرى ميّتا ،
والنهارُ المطاردُ لا يستقيمُ
يؤذعُ بهجتهُ للنَّخيلِ ويسقى الفسائلَ
ماء الرُّدى ...

بينما
يحملُ النهرُ دلتاهُ في قبضةٍ لا تُفنى ،
وطيرُ المللِ المرقشِ في وجهها ،
تحتويه الشقوقُ ...
ينامُ بها الصمتُ ، تكبو الرياحُ المواقيتُ
في نبضها ...

ثم ترسلُها هِرَّةٌ في الربيعِ ،
تُمسحُ ركبتهُ سيدها في المساءِ ،
فيتحركها للغلام الذي لا يلامُ
فيربطها بالحزام ويدفعها
للظلام ... الظلام .. الظلام
فتولهُ سبعةً من مثانٍ
عليهنَّ فاض العقيقُ ..

.....

وقالت وهي ممسكتي من يدي :
إنَّ من يعدم السَّيفَ ميّت ..
طلّيقُ ...

شجين الكرم : أحمد عبد الحفيظ شحاته



توت

فراج عبد العزيز مطاوع

صورة في جدار
(كم جُليْتُ وقُبِّلْتُ وابتسمت جبهتي)

صورة ..

مُرْتُ البنتُ ذاتُ الضفائرِ قالتُ : ابي ،
ولحمتُ الدموعَ بعينِ الكبارِ

صورة ..

وتوالى هسيسُ الغبارِ ،

الغبارِ ،

الغبارِ

صورة ..

وانتزعْتُ من الحائطِ / الروحَ ؛

(نازعتُ حتى تكفنتُ إذ حَزَبْتُ سحنتي من زوايا الإطار)

صورة ..

(كم جُليْتُ وقُبِّلْتُ ..)

لكنني — الآن — فيما زفائفِ الصغيرةِ ذاتِ الضفائرِ ،

في البيتِ ،

ألقيتُ — مستسلماً — في انكسارِ

◇ كُرْاسَة

كنتُ في البدءِ كُرْاسَةً ،

يكتبُ الطفلُ فيها دروسَهُ

كنتُ في البدءِ أمثلةُ الورقِ الأبيضِ المستطيلِ

أحبُّ انكسابَ المدادِ على صُحُفِي ،

كنت .. لكنني حين صرت عجوزاً ،
 رَمَتْنِي يَدُ الطِّفْلِ آخرَ العام — ،
 ادمعت حين انقلبت ،
 التقيتُ بأمثالي — المبعدين —
 تَمَرَّتْ ، فَرَّقَتْ بين البيوت وبين الشوارع ،
 طرقت .. انكسرت جوار الرصيف أُنْزَعُ ..
 في الصيفِ جاءوا يلثمونني ..
 (وَزَقَّةٌ .. وَزَقَّةٌ
 لُغْبَةٌ .. لُغْبَةٌ ..)
 صرْتُ مركبَ بحرٍ صغيرٍ أشيلُ الدقيقِ إلى الضَّفْلِ الدَّائِرَةِ
 صرْتُ طائفةً — يلجمُ أَلْخِيطُ شِدْقِي — ،
 أملكُ ذيلًا طويلاً ،
 أصافحُ وجهَ الهواءِ ،
 أرى الناسَ من فوق .. ،
 ظلُّ الرُّؤوسِ ، الأكَفُ التي تمسكُ الخيطَ ، ...
 من فوقِ كنتُ أشاهدُ ..
 مَرَّتْ في هجمةِ الريحِ وانقطعَ الخيطُ
 — تلكَ العلاقةَ بيني وبين أصابعِ ذاكَ الحزينِ — ،
 التصقتُ بصفصافةٍ نبتتُ فجأةً في الغضا

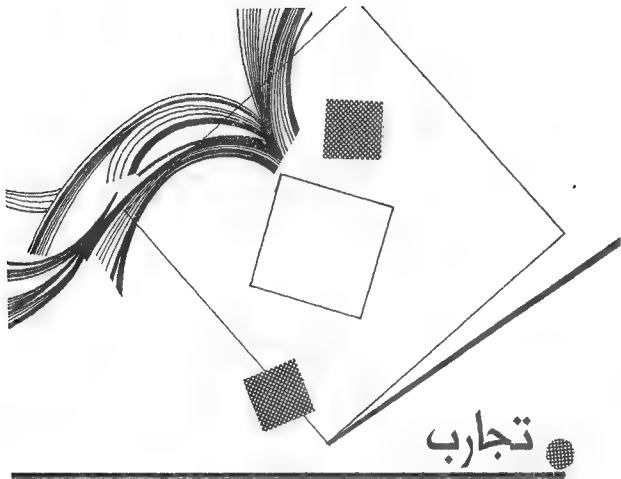
 صرْتُ صفراءَ .. صفراءَ
 وسطَ اخضرارِ المدى

كنتُ في البَدِيءِ كُرَّاسَةً ،
 يكتبُ الطِّفْلُ فيها دروسَهُ
 وانتهى الورقُ المنمَرَّقُ مَنَى على صفحاتِ الشوارعِ
 لست أدري لماذا يؤدِّي الزمانُ طقوسَهُ ؟ !
 ولماذا يصمُّ الرجالُ ، التلاميذُ ،
 أحذيتُ الجندِ ، العجلاتُ الثقيلةُ في سيرها .. ،
 ان تدروسَهُ ؟

نقطة .. كنتُ ،
 فوق حروفِ الكتابةِ أُرسمُ ،
 أو تحتها .. أُنسِمُ ..
 كان يحطُّ جوارى ،
 بمنقاره اللولبيِّ الدقيِّ ،
 يحذّني عن ضجيجِ المِدادِ الحبيسِ فَأَفْرَحُ
 إلفَ التوحّدِ كأنَّ ..
 وكانت تصير الحروفُ — التي كنتُ اتبعها —
 لحروفٍ أُخَرُ
 وأنا وصديقي شبيهانِ مقتربانِ
 وحين اشتبكنا — نريدُ التصالحَ بالثَمِّ .
 أُرَتِ عصاهُ المخيفةُ
 قالَ — المدرّسُ للطفلِ — : بِإِعْدَهُمَا ..
 فرّقنا العدوَّ اللدودَ ممحّاتُهُ
 صار ذلك — أن يأمر الطفلَ — استأذنه أن يفرّقنا —
 هو أول درسٍ يُلقاه من شاء أن يستبين الخطَّ

* * *

يا شبيهي .. يا شُبّهائي
 متى نستريحُ ، فلا تُستباحَ لقاءتنا
 وليتَّه معنى .. أو يختلطُ !
 قال : مادام تلكَ العصا في كَفِّ الأستاذةِ الطيبينِ
 ستبقى حدودُ المسافةِ بينَ النقطِ
 — فمتى نلتقي مرّةً عندَ خطِّ ؟
 فمتى نلتقي مرّةً عندَ خطِّ ؟



عبد المنعم رمضان

فناء ما .. حين ما [تجارب]

فناء ما.. حنين ما

عبد المنعم رمضان



يكاد يراقص أنسجته .
 من رسوم .
 يرفرف تحت جناحين .
 منتهيين .
 إلى أفقٍ شاء أن يتفرّق .
 أو شاعت الريح .
 أن تدّيه قداميكما .
 الغواية .
 تصبح قنينة .
 من سقوف .
 ويصيح فوق السقوف .
 قراصنة .
 تمت أجفانهم غيمة .
 تدعك الدم .
 كي يتساعل .
 عن صلة العالم الغفل .
 بالملكوت القديم .

إنها ردة الوقت .
 تنفخ بالملكوت القديم .
 والحجب الأولية .
 تنساب تحت ذراعين .
 ثم تجرّ الذبائح .
 والعاشقين .
 إلى غيبة .
 تحبل الأرض بالضائع الآن .
 لا يتوقّف فيها النسيج .
 عن الرّوغان .
 وتدخل كل الأزقة .
 في طرق لا حدود لها .
 ويبعث الكلام على حماة .
 يستبدّ بما فيه من خجل .
 ويرصّ على الأرض .
 كل تعازيه .
 ينفرط الشعر من ثقبه الأبدى .

- وعن أحجيات
تخطُّ على الأرض .
خطَّين مستوحشين .
وتمحوهما .
وتقيِّمُ على ما تراكم .
من حشراتِ الجسور .
وأخشابها .
خيمة .
سوف تفتقُ فيها البويضاتُ .
تخرجُ بعضُ الفراشاتِ .
هائمةً في الظلام .
وبعضُ الفراشاتِ .
فوق رفوفٍ من النورِ .
مذعورة .
هنا ما توقَّأت الأرضُ .
مالَ عليها الدراويشُ .
أحنوا لها قلصَ الصدرُ .
فانسدلت حزمةٌ من أخاديدِ .
وانفجرت كرةُ الكونِ .
تجرى أمامَ الجميعِ .
وتلمسُ من كلِّ نبتٍ .
جزأ .
عارفاً نفسه .
وكانَ عناقيدُ بعضِ الذكورِ .
هى النورُ .
أو ربما الأرضُ تخلعُ قفطانها .
تضعُ اليوتَ جنبَ السواحلِ .
والحزنَ تحتَ اللسانِ .
وأنيةَ الاغتسالِ .
بعيداً عن الليلِ .
ثم تغطى المصابيحُ .
- بالعرقِ البشرى .
وتسحبُ أحشائها باتجاهك .
إن صادفتك .
ستحسبها جرّةً .
فوق رأسِ الفراغِ .
وتبحثُ عن صفةٍ .
والصفاتُ تكادُ تدبُّ .
ولكنها قبل أن تتجسّدَ .
تمرقُ .
كالطفلِ فوق الحروفِ .
فتصبح غمغمةً .
ليس يدركُ إيقاعها .
أحدُ
يتملكُ إيقاعه .
ها هنا .
سوف تنبسطُ القبضةُ الأمُ .
محشوةً بالترابِ .
وليس لها أن تخلقَ عاليةً .
كان جيشُ العصافيرِ .
يعرفُ قنطرةَ الروحِ .
يعبرُها .
ويصبُ عليها دماً .
يشبهُ الماءَ .
ما بين تلكِ التفاصيلِ والريحِ .
عائلةٌ تتصالحُ .
تُسلمُ مزلاجها للفضاءِ .
وتعضى على طرقِ .
بينها والطريقِ الرئيسى
ذاكرةً .
ملئتُ كلَّها بالوساوسِ .
وامتلا الكونُ منها .

بأعشاشه .

واسترَدَّ الامومة .

هل تفرك الأبجدية هذا الزحلم .

وتنفذ منه إلى رغبة .

تنطوى رغبة .

وتسرب من يدها أول الحرف .
تمسكه

يتقلت .

تبحث عن سره .

فيبوح لمن لا يبووح .

ويكشف عن عالم .

فوق بشرته ظلمة

كانت الشمس تسعها .

فتجف .

وتهبُّ تحت الأصابع .

في ذيلها طرق .

ليس فيها الطريق الرئيسى

ليس وراء هواجسه .

غير أن تحنى .

لتمر على رأسك الكلمات .

ترى سيلها المترجرج .

يحشد الوية .

عرفت كيف تسطو على الحلم .

كيف تعلق رقيقته .

وتصف له .

بركاً للنبيذ .

وأوعية للرفاق .

وكيف إذا أنسل .

عاجلها السيل .

بالكلمات الجديدة .

لا تتنفض إلا من الريش .

تصبح بيضاء .

يصح أن يتمشى بها الحلم .

في ردهة .

ويساررها .

خفية .

تخرج الأدوات من الظل .

رقطاع .

غامضة .

كلما أوغلت .

سقطت قطع الظل .

عن جسمها .

فإذا سقطت كلها .

برزت شهوة للخفاء .

هنا تستحيل الرياح لواقح .

والكلمات ذكوراً .

تبارك اعضاها .

فإذا انتصرت .

أولجت فوق أرجوحة .

وإذا أولجت .

شريت من حرارة أنفاسها .

واكتفت أنها سوف تصدع .

سوف تخر .

وينبت في جسمها الريش .

تنخرها رغبة الاغتسال .

تطير إلى البئر .

سوف يلاحقها نقر .

كلما غسلوا ريقهم .

كان يبلغ مبلغه .

ويحشرج .

يوصل بين اللهاة .

والآتها .

يفتر الحرف .
 كي يملكه .
 ويكون الصدى لغة للصدى .
 غيبه .
 تحيل الأرض .
 بالضائع الآن منها .
 وتستتر الأدوات .
 تصي الأجنة .
 تستتر الأدوات .
 ينأى على الجسر بين الصامية والزعج .
 هاوية .
 وشتاء إن .
 تستتر الأدوات .
 تمارس رغبتها .
 في عكوف المحبين فوق هناديقها .
 وتمارسها في الركوب .
 إلى طرق .
 تعرف الخاضعين .
 وتنظمهم في عوائل .
 صالحة للرحيل .
 إذن سوف يالف بعض الدراويش .
 سطوة أن يخلقوا .
 جسداً من رميم .
 وإن يخلعوا فوقه .
 كسوة الظل .
 أن يلحقوه بأسلافه .
 غير أن بريقاً من اللحم .
 ينساب .
 يفتح خرطومه .
 ويؤذن في حيوان المنية .
 يأمره .

أن تقبل — إذا شئت — أعمالهم .
 واتخذ بعضها شركاً للمصير .
 وضع فوق ما يتبقى .
 ذراعيك .
 رجلتك .
 وافرّد قوامك .
 غامر بما ضاع منك .
 فإن جاءك السيّد القطب .
 سوف يكون الوحيد .
 الذي يستص .
 فيميل أنامله ورؤاه .
 يهش بها في اتجاه الخضوع .
 هنالك .
 يعطيك جلبابه .
 وعصاه .
 ويعطيك حقه .
 حاجته للعشاء .
 والنوم .
 إدمانه للجماع .
 كتاب الفتوحات .
 والصلوات التي تتدحرج .
 في جوفه .
 يتقدم نحوك .
 أطرافه كالشمار .
 تساقط عريانه .
 والهواء يلممه .
 بعدها يتوارى .
 الجناحان .
 والقديمان .
 المعجزة .
 والصدور .

أنسجة الوجه .
 والشففتان .
 ولا يتبقى سوى الصوت .
 حرفان يندمجان .
 حروف تَبْقَى كالغليان .
 دم من سرير الفضاء .
 ينز .
 وتهبط منه الأساور .
 والخوذ الخوص .
 والأغنيات الحليقة
 تهبط رائحة الله .
 تعرفه .
 إنه القطب .
 سوف يقبل عصيته .
 والفين على سلم الكون .
 فيما هو .
 يقنصون من الخوف .
 لذّة أصالهم .



اللقرة : عبد الممن رمضان



معرض القاهرة الدولي السادس لكتب الأطفال
CAIRO 6th INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK FAIR

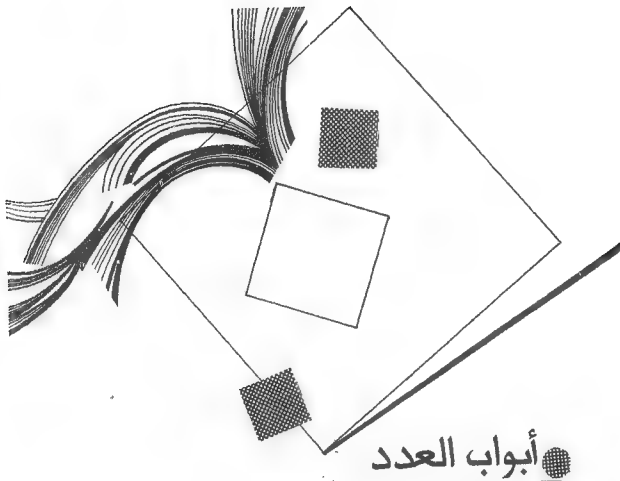
٢٢ نوفمبر إلى ٤ ديسمبر ١٩٨٩

22 NOVEMBER-4 DECEMBER 1989

يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً

DAILY 10.00 AM
18.00 PM





عبد الله خيرت
عبد الحكيم قاسم

قبل أن يهبط السقف
الجديد في النقد

من الصعب أن يجلب الروائي ، في هذه الأيام ، قارئه ، وإن ينقله إلى علة التخيل ويظل مستحوذاً عليه حتى النهاية ؛ ليس لحسب بسبب أن الناس كلهم يلهون ولا يجدون وقتاً لانتقاط أنفسهم ، ولا لأن من يجد منهم بعض الوقت ينقله مفيداً بشيوط عنكبوتية أمام التلفزيون ، وإنما كذلك لأن الأحداث اليومية على اختلاف أنواعها تطلّجهم القارئ — لم تعد تفلح — في كل لحظة ، بحيث يحتاج كقلب الرواية أو القصة أو حتى لصيدة الشعر القصيرة إلى قدرة كبيرة ليلفت نظر القارئ .

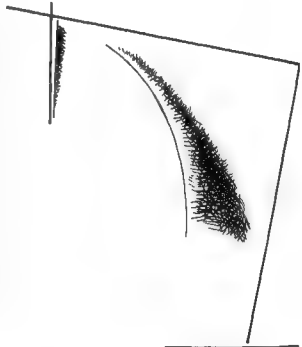
وهكذا يبدأ هؤلاء قنديل روايتهم ، السلف ، بحادثة مستحيلة مفرجة : فالحبيب البيت يستسلم مذعوراً بعد منتصف الليل على صوت انفجار هائل ، يكتشف بعد أن يتنبه هو وزوجته ، أن سببه هو تحطم زجاج الباب في غرفة نومهما ، ثم تتوالى الانفجارات مدوية ، يطغى بعضها بعضاً في تواليات مدهمة ، حتى تاتي على كل ابواب ونوافذ هذا البيت الشامخ المنعمين بقلعه وقوته ، والذي يقع على الفيل وتصله عن الشاطئء الانبعاث الباسقوالتيارات .

إن أول ما يخطر في ذهن الرجل ، والقارئ كذلك ، أن وراء هذا المبعث المدهش لصوماً ، ولكن بعد تلك التحف الثمينة التي تعلا البيت تزداد الحيرة ؛ فكل شيء في مكانه لم يمس ، وإن هذا الوقت المتأخر من الليل لا يمكن أن يكون أطفال الشارع هم الذين قاذبوا الحجارة ، وليس الوقت وقت صرب .. إن الأمر يبدو كما لوكان الزجاج يحطم نفسه ، وبعد أن يتم هذا يعود الهدوء إلى البيت من جديد .

تلك هي الحادثة المستحيلة التي تبدأ بها الرواية ، وسيظل القارئ منهشاً بعد أن يتعرف على أفراد هذه الأسرة : زوج وزوجة وأطفالهما ، يهتممون ببيتهم الجليل الذي ورثه الأب عن آباء واجداد القوياء محترمين ، أسرة لا تبدأ أحداً بعبوان ولا تتوقع الشر من أحد . إنهم أناس هادئون مسئولون يتحركون وفق العادات التي طبعته حياتهم بحيث تحول بينهم وبين أي خيال أو تفكير مستقل ؛ إنهم يقيضون الكثير من وقتهم أمام التلفزيون ، ويتركون نوافذهم مفتوحة لتدخل منها قطرات الليل الجائعة ، ويقفرون ، ولكن لا يتفكرون ، أن يحكموا إغلاقها حتى لا تزعمهم تلك القطر . والأب يتذكر بعد أن تتحدد المشكلة أن السبب هو أن أولاده لا يصلون فيعلمهم الصلاة ..

ويقل المؤلف هذه الحادثة من الاستحيل إلى الممكن ، بل والسائد والهادئ الذي لا يدعش أحداً ، حين يأخذ بطله إلى مكتب الإدارات الحكومية ليستخدم بالكلية والروتين والتسويق والموظفين الذين لا يجدون سبباً لانتزاعه وتحمله ؛ الفياء تسلك إلى أساس البيت لذلك فهو يهبط إلى أسفل وسيظل يوازي هبوطه حتى ينزل السقف إلى الأرض .. النحل سهل — هكذا يقولون — وهو أن يترك البيت ويحاول الحصول على شقة من شقق الإسكان .. وهذا كله يحتاج إلى معاناة وكثافة تقارير وتوقعات موظفين ومديرين .. وعليه أن يبدأ .

قبل أن يهبط السقف عبد الله خيرت



● السقف — رواية : فؤاد قنديل — هيئة الكتاب .

لقد ظن الرجل ان الدنيا ستلتفت : لان انهيار بيته — وهو متين البناء — سيؤدي إلى انهيار منازل أخرى ، ولكن لا أحد يصدق مبالغته ، بل إن القضية حين تتفقد بعد رفضه إخلاء البيت ، تتحول إلى تسليية وتعليقات ساخرة : فحين كان يدور على المكاتب ذاهلاً عارفاً في موموه ، لم يكن يعدم من يستوفيه ويطلب منه أن يقص عليه آخر أخبار الانهار ، وقد يجد نفسه وسط مجموعة من الموظفين والمهندسين الذين يتذكرون معلوماتهم ضلحتهم ويجعلون من وجوده سبباً للضحك وقتل الوقت الطويل . لقد وصل به الأمر أن احد المحررين النشطين وصل إلى البيت ومعه مصورون وطلب منهم أن يحولوا دخول البيت الذي كان قد بدا يهبط ، وصورهم ينحنون ليضمتوا من الدخول .. وكان هذا المحرر يبادي الانفعال حتى أن الرجل تصور أن المشكلة ستحل عن طريق الصحافة .. ولكن لم يحدث شيء ، فلم ينشر الموضوع ، ولم يعد له ذلك المحرر المتحمس .

ولكن احد المهندسين — ولم يكن يشارك زملاءه في الضحك — اقترح عليه حلاً لهذه المشكلة وهو أن يفتح هبوط السقف بأعده قوية من الحديد ، وليس عليه أن يطلب من إدارة الإسكان المساعدة ، فالمسألة بالقضية لهم قد انتهت حين طلبوا منه ترك البيت ، ونفذ الرجل هذه النصيحة .

.. إن اهتمام ضحية أرقاب الحديد والسقف ، يحوضي أمل كبير . إلى أن كانت ليلة ، سمعت خفيفية .. اصمحت السمع ، وجدت الذي في الصمت . تبين لي أن أسطوانة الحديد بدأت تفوق وأن السقف يدهك في الأرض ، وأصر السقف على هبوطه غير عابى بشيء رفض الحديد كأنه جسم غريب في البيت . بل نخلت أنه من قبيل الحديد قد زاد من معدل هبوطه .. وتوالى نقص الفراغ أمتاح لنسا ، ولم يعد بإمكانني الدخول إلا منحنياً جداً .. كلنا كنا ندخل المجرات زاحلين على أربع كأننا نهبط إلى خنق ، كل حركتنا داخل البيت انحناء .. وكل يوم يزداد هذا الانحناء .. ونهيدة كلما ضغط السقف وهبط .

لا مفر إذن من ترك البيت .. وهكذا تحمل الأسرة كنوزها الثمينة وصور الآباء والأجداد ، إلى كوخ قريب على الشاطئ .. وكولا أن البيت يلوح أمامهم متأهواً ولولا هذه الكنوز التي يكمونها في الكوخ لظنوا أنهم هكذا عاشوا بلا بيت وبلا تاريخ .. عليهم أن ينتظروا حتى يتقوض هذا البيت فيتمتعهم حينئذ أن يبنيوا بيتاً جديداً على انقاضه كما تصنعهم جريهم الذي يهمل استلاً للعمارة في جامعات أمريكا .

وهكذا يزداد قلقهم وهم يمدون الأيام حتى يهبط السقف ، ولكن السقف يتوقف فجأة عن الهبوط ويترك فراغاً صغيراً لا يمكنهم من دخول البيت ولا يمكنهم كذلك من بثله .. وكأنه يتعمد ذلك ، وعليهم أن يظلوا في الكوخ مع كنوزهم التي لم يعد لها قيمة .. إن الرجل يراقب ماء النيل بهلع :

« .. حدثت في مياه النيل كأنني أسأله عن حظي ، فليفت النهر قد تجرد وتحجرت أمواجه ، ولم يعد ملاؤه يصلح للشرب ولا للصيد أو الإبحار ،

هكذا انتهت هذه الرواية المتشائمة دون أن يلوح فيها بصيص من النور ، لأن كل الأحداث التي أعقبت الحادثة الرئيسية لم تحرك أحداً ، ولم تضي إلا مزيد من الانحناء لبطل الرواية وأسرتة ، ومزيد من التجامل والسخرية من قبل الموظفين والمهندسين .. فكان لابد أن نصل إلى هذه النهاية .

إن الفرد أو الأسرة أو الجماعة بحاجة — حين تحمل نكبة كهذه — إلى أكثر من البكاء والشكوى والانكماش ، حتى لو كان الماضي مجيداً وشواهد مجده ملموسة وظاهرة

ولأن الرمز في هذه الرواية ليس غامضاً ، والأحداث تكاد تكشف نفسها ، فلم يكن المؤلف بحاجة إلى إثبات هذا النص الطويل من قصيدة اخضلتون بالخط الأسود الكبير ، لأن هذا النص وكذلك النصوص التي كان يقدم بها الفصول من تشكيير وطاقور وصلاح عبد الصور ، كلت تزيد الموضوع البسيط غموضاً ، وهذا ليس قصد المؤلف بالتأكيد .

كذلك لابد من التوقف عند هذه التشبيهات الكثيرة التي ارغام بها فؤاد قنديل في هذه الرواية ، والتفكر الآن قول استاذنا يحيى حقي وهو يتحدث عن أحد المبدعين صاحباً إياه « إنه عشاقى التشبيه ، بمعنى أن لا يسمح لهذه الحيلة البيانية أن تتسلل إلى كتابته .. أن الكتابة في هذه الرواية تمضي بسيرة وبسيطة وممتعة إلى أن ينفاجا القارئ بتشبيه أو استعارة هكذا

« تعوى الظلمات بأمداء ورحى »
« أمالي النيل يمتد كطين فضخ يتلوى يرحف في صمت من الجنوب إلى الشمال كأنه بهيمة تدور في السالية » .

« تلقى الطريق فضيع خطواتي »
« كلنا نخل الحجرات زاحلين كأننا نجتاز أبواب القبور »

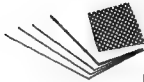
وكثير من هذه التشبيهات التي تجعل القارئ يحس أن القراءة تصبح صعبة أو على الأقل لم تكف هذه المحسنات جديداً ..

والمؤلف نفسه هو الذى ينسب (أسلوبه بهذه الطريقة الخمينة في كثير من صفحات الرواية ، فحين بدأ السقف يهبط هبطت الصور أيضاً :

صورة جدى التي كلت تهلوني يمر على الأقال أصبحت أمالي ، وغدت عيناه في عيني ونظراته تنس في نظراتي تكاد تلووني وشربه المنتصب في إياه يحتقرني ، فانفضال وخيبي نظراتي تحت أهدابي المنكسة »

وحين يزور محرر الجريدة البيت يقول لبطل القصة بحماس :
« هنا سنضع صوتك ، وهنا صورة الجداد ، أما هنا فعنوان بارز .. ثم عنوان فرعى .. وهنا سهم يشير إلى المنزل وهو في نصف حجمه .. ما رايك أن يكون عنوان الموضوع : اغيوتنا .. المنزل يغوص ؟ »

إن هذه اللغة البسيطة الموحية لا تحتاج إلى تعليقات لفاتية تحول دون فهمها والوصول إلى معناها العميق .



الجديد في النقد عبد الحكيم قاسم

تلك هي الروح المسيطرة على كتاب الدكتور حلمى بدر، روح جدية بأن نحيها ونحیی فیها اتمامه بجبل الستينات الذى خصه بكتاب كامل يدرس فيه اعلامهم دراسة جادة رصينة لا يتجنى فيها عليهم ولا يدلهم تدليلاً، بل ينتقل إلى موضوعه وهو راع بقضية هذا الجيل الذى قارت اعمار أعضائه الخمسين ومازالوا بعيدين عن دائرة الضوء، بعيدين عن اتمام النقاد. ويرغم أن المدخل بالغ التأثير حتى يوشك أن تكون له خلال عاطفية لكن هذا الظل لا يمتد على المعالجة.

وجدير بنا أن نلقت إلى تنبيهه على أنه « قد يفهم خطأ أن هذه التسمية — جبل الستينات — تتبع الفرصة لتسميات مشابهة في جبل السبعينات أو الثمانينات أو نحو ذلك »، إن في هذه التسميات شيئاً يثير الضحك، وهكذا إذا أشير إلى واحد أو آخر من هؤلاء أو أولئك على

مصر على هذا الشكل الفن متأخراً بالمقارنة بالأدب العالمية الأخرى فإنه استطاع خلال هذا القرن أن يتفوق على بعض أشكال الرواية العالمية بل ويخوض تجارب متنوعة لا تقل، على جميع المستويات، عن تجارب الأدب العالمية المختلفة.

وهذا كشف ثان كبير ينبغي أن نعرفه وإن نتشبع له: إن الرواية العربية لها مكانة مرموقة في أدب العالم يطمحها دأب رجال الأدب الأوروبيين على أعمال تعلم اللغة العربية رغم أن بعضهم يجيد لغة أو اللتين غير لغته الأصلية، وبذلك يحرمون من قراءة أدابنا ويفوتون على أنفسهم فرصة الاطلاع على الفكر العالى لامة ذات أدب عريق وإبداع عصري مرموق. وبذلك ظل نكل أدابنا للغة الأوروبية جزءاً من عمل المستشرقين وهم على درجة كبيرة من عدم التخصص. لذلك تبقى صورة أدابنا عنهم غير كاملة.

هذا كتاب « الرواية الجديدة في مصر — قراءة في النص الروائى المعاصر » للدكتور حلمى بدر — الأستاذ بكلية الآداب جامعة المنصورة صدره مؤلف « بمدخل » لابد منه يذكر فيه أن الرواية المصرية تمثل على مدى عمرها في قرن من الزمان أروع صورة واضحة لحركة المتغير الإجتماعى والحضارى للمجتمع المصرى، تعبر عنه بصديق وتنوع وتكشف عن عناصر تكوينه منذ البداية حتى الآن.

هذا كشف جدير بالانتقادات. وإذا كنا نردد خلف الأقدمين أن الشعر ديوان الأمة، فإن هذه الحقيقة تحدد بوضوح أن الرواية هي ديوان حركة المجتمع وأنها استلهمت مضامين فنية تستقى مادتها من الواقع الاجتماعى بدرجات متفاوتة، وتحاول التعبير من خلال تطويع أشكال فنية متعددة: « ولقد سبق أن أشرت إلى أنه على الرغم من تعرف الأدب الحديث في

انه واحد من أبرز اعضاء جيل السبعينات أو الثمانينات . لماذا لا يتسمى الواحد بكتيبته الأصلية وهى انه كاتب مصرى دون أن ينسب إلى عقد أو آخر بحيث يتحمل عبء ما كتبه سواء كان جيداً أم رديئاً . الأمر في ذلك يا سيدى الدكتور حلمى بدير هو خطأ في حسابان جماعة الستينات - أو هم جماعة «ريش» - بأعماهم ، فمن كان في سن مقاربة وحمل القلم فهو في ذلك من جماعة الستينات . وهكذا ذكرت أسماء جمال الفيطنى ومحمد يوسف القعيد وإسماعيل ولى الدين ويحىى الطاهر عبد الله وصنع الله إبراهيم ومجيد طوبيا وإبراهيم عبد المجيد ، وكل من ذكرت هنا لا ينسب إلى جماعة الستينات أبداً .

منشأ التسمية جاءت من الثقافة الجماعة حول «جاليرى ٦٨» تلك هى السمة الإنسانية في هؤلاء . السمة الثانية هى تجمعهم في معنى «ريش» بحيث لا ينفصل تاريخهم عن هذا المعنى . ومن تجمعهم معاً وانتهجهم في الكتابة نهجاً جديداً . ومن ناصه هاتين السمتين نشأت بينهم عادة التوجه بحديثهم لا إلى أوسع الجماهير بل بعضهم إلى بعض أو إلى حلقات ضيقة ، بذلك نشأت مجلة جاليرى ٦٨ تضم انتاجهم ، ونشأ عزولهم العميق عن الشهرة ، هاتان هما السماتان اللتان تميزان الفئة التى اصطلح على تسميتها جيل الستينات عن غيرهم من طلبوا المجد بالكتابة أو الشهرة .

وقد قيدت أسماء الذين أشهد لهم من كتاب جيل الستينات وهم عبد الحكيم قاسم ، بهاء طاهر ، محمد البساطى ، إبراهيم أصلان ، محمد

الصادق روميث . هاهم هؤلاء الذين أشهد أنهم من جيل الستينات وقد كبروا وعرفوا وكبر الكتاب الآخرون وعزفوا واشتهروا ، فلماذا التمسك باسم جيل الستينات ؟

إننا نعتد هنا الذوق الفنى للنائد الذى يقدم دراسة لأزمة كتاب ، بل ولا بد من احترام الذوق الشخصى للنائد الذى ربما يتدخل - وهو لابد فاعل - فى الاختيارات الأولية . لكننا لابد أن نجزم بأن الخصائص المتوافرة فى «كتاب الستينات يندر أن توافر عند كاتب آخر أبداً ... لغة تقارب الشعر ، تدنو من التراث دون أن تفرق فيه ، وهى لغة ملائمة للموضوع والموضوع بالغ البساطة والتعقيد فى آن واحد . وهناك فوق ذلك روح فى الكتابة يصعب وصفها هى الروح التى أزعج أنها ترتفع بالكتابة العربية إلى المستوى العالمى .

إن كتابة جيل الستينات بقيت على طول سنين حافظة الرواية والقصة من الأسف والانهيار فى مهوى السخف ، فلما غابوا فى سنين سود فشت الكتابة الرديئة بين جيل السبعينات والثمانينات وظهر كتاب أصدق وصف لهم أنهم لا يعرفون العربية .

تلك هى ملاحظتى بعامة عن الكتاب ومنهجه الجيد . والأن أتحدث عن الكتاب الذين تناولهم . وأبدأ بروايتى «قدر الغرف المقبضة» وأقول إننى لم أفرح بكتابتها عن كتاب لى مثلما فرحت بكتابة الدكتور حلمى بدير . ذكرنى بفرحة بمقالة الدكتور عبد المحسن بدر عن «أيام الإنسان السبعة» فى كتابه «الروايتى والأرض» لكننى أعجز عن تناول هذا

القدر من كتابته عنى بالتقدير المنصف فأكتفى بأن أسجل فرحتى هنا واعتذر عن تناول ذلك الجزء من الكتاب الخاص بى .

أما الجزء الخاص بنجمة أغسطس رواية الكتاب صنع الله إبراهيم فيحتفل احتفالاً شديداً بالرواية وكاتبها وأنا أشاركه حماسه ، لكن يراودنى خاطر يدفعنى إلى التساؤل عن جدوى الكتابة . أليست رغبة تنور فى قلوب الجماهير حتى ينبعث من بينهم كاتب يحمل الرغبة ويصوغها فى شكل كتاب ؟ الكتاب إذن يحمل عواطف الجماهير ومخاوفهم ولبلبتهم وطموحاتهم ورضعتهم وسؤمهم . ويظل الكتاب ملجأ للناس إذا ما حركتهم عواطفهم منبشة بأى من الصفات التى سميتها ، يظل الكتاب إذن على حدود الشوق وعلى حدود الرغبة .

السد العالى قضية مشكلة . قامت بيناته سلطة متصرفة ، بنى السد بالقهر وقد أفسد ماء النيل . هذا جانب ، وجانب آخر هو تلك الفوائد الجمة التى عادت على مصر ، تلك إشكالية يمر على عقلية الجماهير أن تواجهها تبقى ممزقة إزاء بناء السد العالى . هل أوضح الكتاب تلك الاشكالية التى تعيشها الجماهير ؟ أما بعد فلذلك ما افتقده من الكتاب أما ما عدا هذا فقد أوفى الكتاب بحق الرؤية وحق صاحبها .

«رسالة فى الصبابة والوجد» كتاب الفيطنى الذى خصص له الفصل الرابع من الكتاب «الرواية الجديدة فى مصر» يسجل المؤلف خاطراً لا ندرى أهو لصالح جمال الفيطنى أو هو ضده «فلقد أشعرتنى أعماله بأنه يمر بلحظات صحو

ولحظات غيبوبة . فى الأولى يعيش بيننا ، وفى الثانية يتعامل بكثير جداً من الرمز والتكثف . وأشهد أن أعماله الثانية أعظم وأكثر دلالة . فى الأولى مباشرة ووعى وتقديرية ، وفى الأعمال الثانية أسطورة وحلم وألم كبير وأمل ، ويقصد المؤلف بذلك ما يكتبه الكاتب بلغة العصر وتلك يسميها لحظات الصحو . وتلك التى يكتبها بلغة عصر المماليك وهذه يسميها لحظات الغيبوبة ، ويجدها أعظم دلالة .

إن مؤلف الرواية جمال الغيطانى يقع فى حب فاليريا — وقد أخبر أنه يعنى ليلى بالعربية — فكيف تكون مشاهد الحب أكثر تمييزاً حينما تكتب بلغة كتاب العصر المملوكى كيف يكون ذلك ؟ أليست تنمزل اللغة عن موضوعها بحيث تتحول إلى عبء

على مشهد الحب ؟ وإذا كانت البنت روسية تكلمه بلغة أجنبية أيا كانت تنقل إلى العربية فى لغة مملوكية أليس الأمر كله بالغاً فى إثارته للحيرة

كتب جمال الغيطانى قبل ذلك عن « المفسرة » وتقبلنا لغته لأنها كانت

قطعة منقولة من عصر المماليك ويربطنا بها ودالاتها المنعكسة على عصرنا ، أما إذا كتب لغة حب عصرية بلغة مملوكية فذلك محير .

ولفما عدا ذلك فقد وفى الناقد المؤلفين حقهم تماماً وأجاد ، أحياه على كتابه « الرواية الجديدة فى مصر » .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم



(مسابقة ناس الطائف الأدبي الثقافية الثالثة ضحية)

يسر نادى الطائف الأدبي أن يعلن عن مسابقة الثقافية الثالثة عشرة لعام ١٤١٠ هـ . في القصة القصيرة والشعر والبحث والفنون التشكيلية .
 راجياً من الجميع المشاركة في هذه المسابقة المفتوحة للأبناء من الجنسين لتنشيط الحركة الأدبية الثقافية في بلادنا .

شروط المسابقة :

أولاً : القصة القصيرة :

- ١ - أن تكون جديدة وغير منقبة أو مترجمة وأن لا يكون قد تقدم بها في مسابقة ما .
- ٢ - يراعى في مضمون القصة البيئة المحلية .
- ٣ - لا يحق للمتسابق الاشتراك بأكثر من عمل واحد .
- ٤ - أن تكون القصة بلغة العربية الفصحى .
- ٥ - أن تكتب القصة المكتوبة على الآلة الكاتبة من أصل وصورتين أو بخط جيد من أصل وصورتين أيضاً .

ثانياً : الشعر :

- ١ - أن تكون القصيدة جديدة ولم يسبق نشرها وغير مترجمة أو منقبة ولا يكون قد تقدم بها في مسابقة ما .
- ٢ - الاشتراك بقصيدة واحدة فقط .
- ٣ - أن تكتب القصيدة على الآلة الكاتبة من أصل وصورتين أو بخط جيد من أصل وصورتين أيضاً .

ثالثاً : البحث والأبحاث :

- ١ - أن يكون البحث معتمداً على الشروط العلمية في الإعداد والتقديم والعرض والمصادر الموثوقة .
- ٢ - أن يكون عن أحد إصدارات نادى الطائف الأدبي أو علم من أعلام الأئمة السعودى .
- ٣ - أن يزيد البحث على ثلاثين صفحة ولا يقل عن عشرين صفحة .

وأخيراً : الفنون التشكيلية | الرسم والنحت | :

- ١ - أن يكون العمل المقدم للمسابقة جديداً وغير منقول ويحمل صفات البيئة .
- ٢ - أن تكون اللوحة مبروزة وتحمل اسماً خاصاً بها .
- ٣ - يمكن الاشتراك بأكثر من لوحة .
- ٤ - سوف يقام معرض للأعمال المشاركة يحدد بعد اعلان الأسماء الفائزة بالجوائز .

والجوائز المعتمدة في المسابقة لكل من القصة والشعر والبحث والفنون التشكيلية يتم توزيعها كالتالي :

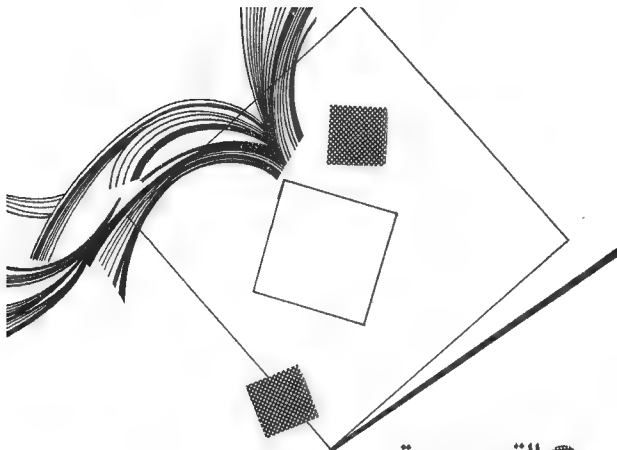
- الأول : ثلاثة آلاف ريال . الثاني : ألفان وخمسمائة ريال . الثالث : ألف وخمسمائة ريال .
 الرابع : ألف ريال . الخامس : خمسمائة ريال .

بالإضافة إلى خمس جوائز : مجموعة من مطبوعات نادى الطائف الأدبي للمؤلفين من السائس حتى العاشر .
 شهادات شكرية :

- ١ - لا يحق لأعضاء مجلس الإدارة أو رؤساء اللجان أو المشاركين في فرز المسابقة المشاركة في هذه المسابقة .
- ٢ - آخر موعد لقبول الأعمال المشاركة يوم نهاية شهر جمادى الأولى ١٤١٠ هـ .
- ٣ - الأعمال الفائزة في المسابقة تعتبر ملكاً لنادى الطائف الأدبي وغير الفائزة لا ترد لأصحابها .

تسلم الأعمال للمشاركة لإمانة السريفر نادى الطائف الأدبي بالمطابق بالقيصرية أو ترسل بالبريد حسب العنوان التالي :

للملحة الحربية السعودية الطائف - ص.ب ١٢٠٢ نادى الطائف الأدبي - هاتفون ٧٣٣٣٧٧٦ - ٧٣٣٥٣٦٧ / (لمسابقة الثقافية الثانية طرية) /
 مفضل لجميع الخط الأثري .



● القصة

| | | | |
|------------------------|-----------------------|-----------------|------------------------|
| حسين عيد | في الغابة | فريق خورشيد | وقع اقدام |
| ترجمة : ماهر شفيق فريد | الباب | ادوار الخراط | موسيقى الملح لا تذوب |
| حسن مشري الفرشيشي | في بيت الخالة الزهرة | محمد جبريل | حكاية من الزمان القادم |
| يوسف المحييد | اصحو .. اصحو يا اطفال | عزت نجم | لغة ثلاثة |
| محسن الطويحي | المسافر | علي محمد محاسنة | زنازال مكسيكي |
| سيد احمد الركيل | الذي لا اعرفه | محمد سليمان | رؤيا عيد الميلاد |
| نعمات البحيري | بدون اهداف | محمد حيزي | آه .. زكية |

○ المسرحية

الأشياء

○ الفن التشكيلي

مناظر سماح البتاني

احمد دمرداش حسين

د. محمد جلال

وقع أقدام

فاروق خورشيد

— إلى متى هذا الخوف ياسي حموده ؟
وضحكت في دلال وعادت تقول :

— أتعرف كلما سمعت في الراديو أغنية (حمودة فايت يا بنت
الهيران) احس بالخجل ، وأتلفت حولي خوف أن يحس أحد
أن النار تشتعل في وجهي ؟
همس في انفعال :

— سلامة وجهك من النار يا ست سنية ، اتعرفين أنا حين
أسمع هذه الأغنية أقول لنفسى (سنية في الشباك يا ابن
الجيران)

همست سنية وصوتها يهتز في انفعال صادق :

— سلمت كلماتك يا ابن الحلال .
قال حمودة الذى لم يخلف ميعاده أبداً :

— وسلمت لى يا بنت الحلال .
ثم صمت وهو يقول :

— صوت أقدام أيبك عائد من أول الحارة .
وكانت الحارة مظلمة لا ضوء فيها إلا شعاعسات قليلة
تيمس من لمبات غاز مضاءة في بعض النوافذ ، والصمت
يسود — ووقف قلبها وبق في ارتياح وخوف وهى تقول في
صوت مرتجف :

لم يحدث من قبل أن حموده خلف ميعاده .. فبعد أذان
العشاء بلليل يقف عند المنحنى ويهمس :

— أنا هنا يا ابنة الحلال !

ويخفق قلبها له قبل أن تسمع كلماته ، (تدغمس) اللعبة
الجاز قليلا ، ثم تنتظر حولها لتتأكد أن كل شيء في الحجرة
مسوى ومنظم ، ثم تهرع لتقف عند شبكها الصغير
وتهمس :

— أنا هنا يا ابن الحلال !

ويتنحنح حموده في قلق ويقول :

— وأبوك ؟

فتهمس في ضجر :

— يصلى العشاء ، عاد بالعمرية المعملة بالجواقة قبل
الغروب ، وصل المغرب هنا ، ثم ذهب يصلى العشاء ، ويعود
بعد قليل ليشتعل الكلوبات فوق العرية ، ويسوق عربة
الجواقة ، المضيفة المنيرة إلى حافة الشارع ، لينتظر الرزق
الذى يقسمه صاحب الأرياق .

ويقول :

— ننتظره حتى يعود ، ويخرج .. فأنا أخاف أن يلعننى هنا
عند المنحنى .

وتقول سنية في عنف :

— من قال إنه أبى ؟ ربما كان هو ..

فهمس حموده وقد انتقل خوفها إليه فهز كلماته :

— من هو ؟

قالت :

— هس ..

ومضت تتسمع في إصغاء شديد وترقب ، ووقع الأقدام ظهر جلياً ومضى يقترب . وقالت في خوف متزايد :

— لا ، إنه هو ، الشيخ الذى يأتى كل ليلة ، يسير من أول الحارة ، ثم يحنى عند المنعطف ، ويسير ، ويسير ، وسط الليل يسير ، ثم يدخل البيت المهجور ، ويصعد السلم سلمة ، سلمة أسمعه كل ليلة ويرتجف قلبى وأرتجف كل ، حتى يصل إلى شقته في الدور الثانى ويفتح الباب ، أسمع حركة المفتاح في (كالون) الباب .. ويدخل ، ويسير في الشقة المهجورة ، ثم يشعل شمعة ، ألحها كل ليلة ، أراها تتحرك رائحة غادية ، حتى يجلس إلى جوار النافذة ويضعها هناك ، ويصمت كل صوت ، كأنه يجلس وحده وسط الظلام إلا من ضوء الشمعة ، ويستمر الصمت ، حتى تنطفىء الشمعة ويسود الظلام ، وأهرع إلى فراشى أجرى ، وأتغطى بالحاف ، وأغشى عيني وأذنى وأرتجف ، وأنا أتصوره هناك وحده وسط الشقة الموحشة مع شمعة تظل تتأكل وتدمع حياتها حتى تموت .. وهو وحده وسط الظلام والصمت الموحش المخيف !

كان حموده يسمع وقد شدته الكلمات ، واستغرقت انتباهه ، وكان يرتجف مع كلماتها ، ويتخيل (الشيخ) في حركته مع وصلها لكل ما يفعل حتى انتبه مع توقف صوتها ، فاهتز جسده في عنف ، ووقع رأسه في حيرة ، وقال :

— أنه الأستاذ ..

صاحت سنية في عنف يجارى عنفه :

— بل هو الشيخ .

وكان وقع الأقدام قد ازداد اقتراباً حتى أصبح صاحبه واضحاً في العتبة . فهمس حموده في وجل وحذر :

— بل هو أبوك .

وبالغعل سمعت سنية سعة أبيها التى تعرفها جيداً ، فأسرعت تقول :

— أراك بعد أن يخرج بعربة الجوافة .

ولم تنس أن تنهى كلامها قائلة :

— تركتك بعافية يا سى حموده .

فهمس حموده :

— تركتك بعافية يا بنت الحلال .

ثم اختفى شبحه وأبتله الظلام .. ومضى ينتقل بحذر من باب إلى باب ومن دكان إلى دكان حتى وصل الناصية فأنحرف فيها ليختفى تماماً عن الحارة وعن عيون أبى سنية وعن عيون سنية ، وعن عيون كل الأشباح .. وحين دخل القهوة وطالعت أنوارها الساطعة وأصواتها المألوفة .. الراديو العالى بأغانيه المتكررة ، وصرخات الواد بلية : واحد شبيشه حامى وأثنين شاي ميّزة ، وواحد قرفة للمعلم جاد وصلّحه ، وضربيات اقشطلة الطاولات المتعددة ، وصرخات لاعبي السورق ، وتهديدات المعلم فتيحة التى لا تنتهى لعمّالسه على (النصبة) ، وبقات ماسحى الأحذية على صناديقهم الخشبية ، ونداءات الباعة ، وتوسلات الشحاذين .. حين لفحه كل هذا بحيويته نسي حكاية الأشباح ، ونسى رعبه ساعة قالت سنية : إنه الشيخ .. فلا شبح هناك إلا بنى آدم ، وأبتسم لنفسه وهوىقول : والشيخ طلع أبوها !

وجاءه صوت الأسطى عطوه الرح المتوج حياة وشباباً يقول في تحد حبيب واليف :

— عشرة على المشاريب يا سى حموده ؟

ضحك حموده وقال :

— تمام يا أسطى عطوه ، عشرة على المشاريب ، وعشرة على الغفارت .

صمت الأسطى عطوه ، وهو (يلفظ) الوريق بين أصابعه المدرية ، ثم انحنى على المائدة ليهمس في أذن حموده :

— أنت لا مؤاخذة الليلة ممسوس .

ضحك حموده ، وقال :

— فرق يا عطوه ، وسأجعلك الليلة أنت الممسوس ورأس الصنين !

تضحك ويسمل وحقول وتفل وهو يدخل الدار ، وقال :

— دستوري يا أهل الدار ، بسم الله الرحمن الرحيم ، والسلام عليكم .

وضحكت سنية وهى تمسك بيدها (اللمبة) نمرة خمسة تنير عتبة الدار حتى لا يتعثر وهو يخطو داخلأ ، وقالت في صوت مرح :

— يايا إنت أهل الدار ، الدستور دستورك ..

مد المعلم أبو ذراع يده الوحيدة ليأخذ المصباح منها وهو يقول :

— الدستور واجب يا سنية ، فالدستور لعامر المكان بسم الله

الرحمن الرحيم جعل الله كلامي خفيفاً عليه ، والسلام عليه حتى لا يؤذيكم ولا يؤذي نفسي .

ومد يده يأخذ منها (اللبنة) ويسار أمامها يضيء له ولها الطريق إلى الصخرة الوحيدة في الدار ، ووضع (اللبنة) في مكانها على القاعدة المثبتة فوق الجدار ، وتلفت حوله ليجد كل شيء في مكانه الاليف إليه ، فتعهد أن ارتياح وهو يقول :

— العشاء يا سنية حتى أخرج إلى الميدان بالعربة ، ويزق الله موجود ، وهو الرزاق في كل حين .

قالت سنية وهي تسرع إلى (الطويلة) تضع عليها العيش المقمر والطبق الذي سخته له حين حان موعد مجيئه . :

— العشاء جاهز يا بيا .. ودقية البامية كما تحبها ، هل أحضر لك طبق الأرز ؟

قال المعلم أبو دراع وهو يجلس مرتاحاً أمام (الطويلة) ويمد يده إلى العيش الساخن يتحسسها في استمتاع :

— بسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم أدمها نعمة ، واحفظها من الزوال .. هاتي الأرز يا سنية .

ولم يقصر الرجل في حق العشاء الموضوع أمامه ، فقد كان جائعاً .. اللبنة طوال النهار أمام عربة الجوافة تهد الحيل ، واكواب الشاي المتناثلة لا تسد جوعاً وإنما تزيد الإحساس به ، والبيت هادئ ودائم ، والطعام شهى ، وزيتب زينة البذات وسيدتهن .. كانت سنية ترقبه وهو يأكل ، وتستمتع بصديق شهيته لما طيفت من طعام .. كم تحب اقباله على طعامها ! وكم تحب تذوقه لهذا الطعام الذي صنعتته بيديها ! ستأكل هي بعد حين . بعد أن يفرغ من طعامه ويشبع تجلس هي إلى (الطويلة) لتتناول عشاءها . أبداً لم تجلس معه منذ ماتت أمها .. كانت هي مكان أمها ، تقف على خدمته حتى يفرغ ، ثم تأكل ما تبقى من طعامه برضاء كامل وسعادة .. يكلها أنه اشتهى طعامها وسعد به .. جائزتها الكبرى أن يجهز على أكبر قدر من الطعام ، فهذا يعني أن ما صنعتته بيديها يلقي لديه ما كان يلقاه طعام أمها الراحلة التي كانت تصنع . ومد يده إلى صحن الأرز يجذبه أمامه ، ورفع رأسه ، وقال :

— هل كان أحد يوزننا الليلة يا سنية ؟ اضطربت سنية ، وتلعثت ، ولم تعرف ماذا تقول ، فلاذت بالصمت . ولم يلحظ المعلم أبو دراع وجوم ابنته وصمتها ، فاستأنف حديثه قائلاً :

— منذ دخلت الحارة وأنا اسمع أقداماً ناحية بيتنا ، وكنت أنتظر أن أجد ضيفاً في انتظارى هنا ، أحد الأصحاب

أو الأقارب ، ولا أتكلم الحقيقة يا سنية ، ارتحت حين لم أجد أحداً ، فانا أحب دائماً أن أدخلوا على عثائي .

وارتفعت ملعقته ملأته من طبق الأرز ، وسكت صوته ، وسنية تفكر ، وتحار ، وتمالك نفسها ، وتسكت اضطرابها ، وتطمئن نفسها أنه سينسى سؤاله بعد حين — ولكنه حين ابتلع الأرز الذي حشا به فمه ، عاد يقول :

— وأدهشني — نعم أدهشني أنني لم أجد أحداً .. فهل سأل عني أحد وانصرف ؟

لم تكن سنية تحب أن تكذب ، ورغم أنه سالها بحيث أتاح فرصة الكذب ، فإنها لم تجد في نفسها القدرة على الكذب عليه ، فظلت في أطرافها وصمتها وقلتها يهتز في قلق .. ثم وجدت مخرجاً لكل عذاباتها حين قالت :

— سمعت من جديد صوت أقدام الشبح تخترق الحارة إلى هذا البيت الخالي المتهدم الذي لا يسكنه أحد .

كلت شدة المعلم عن الحركة ، وسكتت حركة يده الممدودة بالمعلقة إلى صحن الأرز .. وأطرق برأسه ، ثم قال :

— أذن هو الصوت الذي سمعته .. نعم .. نعم .. هو الشبح . قالت سنية وهي تتنفس الصعداء :

— هل سمعته أنت أيضاً ؟

لم يجيبها ، وإنما ظل في مكانه كأنه لا يجد القدرة على الحركة ، ثم وضع المعلقة في طبق الأرز فأحدثت صوتاً جاداً وسط الصمت ، وابتلع ما في فمه في صوت مسموع .. وقال وهو يدفع صحن الطعام من أمامه :

— لقد اكتفيت ، أو أنسدت نفسي ، فقط أرفعى هذه الصحنون من أمامي .

ساد الهجوم ، ودفع الرجل الصحنون من أمامه ، ومضت سنية ترفعها في بطه وتناقل ، تدنو بين الصالة والمطبخ تنقل كل شيء في صمت ووجوم .

وعاد الرجل بجسده إلى الوراء ، ثم أخرج علبة السجائر المبطلة ، يخرج منها سيجارة صغيرة ويشعلها في صمت ، وينفث دخانها في سكون ، ولا يتكلم .. وامتد دخان سيجارته أمامه حلقات ، قبل أن يستريح جسده ، ويتعبد في عقم ، ثم يقول قاطعاً الصمت الطويل :

— لكم سمعت الشبح ، يسير عبر الحارة ، ثم ينحني إلى الرزاق ، ثم يقف ، ثم يصعد السلم في بطه ، ثم يقف عند الشقة في الدور الثاني ، الدور الثاني تماماً .. وتكف أقدامه عن الحركة ويسود الصمت .

كانت سنية قد عادت من المطبخ ، ووقفت إلى حذاء كتف أبيها ، وقالت كأنما تؤك لنفسها شيئاً تريد أن تقتنع به في اصافها :

— هذا ليس شعباً يا أبى ، هذا هو الأستاذ يعود إلى البيت القديم ، ويشعل المبة ، ويظل يكتب حتى الصباح ، ولا يؤذى أحداً ، ولا يحدث أحداً ، وليس هو يشيع ، أنا لا أخافه ، بل إنى أنتظر عودته وأرقبها وأحس بها ولا أجد فيها ما يخيف .

نفت المعلم أبو دراع دخان سيجارته في بطنه وهدهو — وصمت — ثم قال وهو يصرك ذراعه السليمة طالباً منها السكرت :

— أنت لا تعرفين ، هناك شبح ، وهناك شبح .. الشبح الذى لا تخافينه شيء ، والشبح الحقيقى الذى يخيفنا جميعاً شيء آخر .. شيء آخر .. خوف حقيقى آخر .. سأحكى لك فاسمعى .

كان في لهجته ما دفع سنية إلى أن تنصت في إصغاء ، وقد تسلسل خوف ما إلى قلبها ، فضمت شالها إلى جسدها ، وأقعت إلى جواره وهى تقول :

— من زمن أريد أن أعرف الحكاية ، فكلمنا سألت لا يجيبني أحد .. فقط إشارات وهمسات وخوف ، ولا أحد يريد أن يحكى الحكاية .

جاء صوت المعلم أبودراع وثبداً حزيناً ، وهوىقول :

— كان شاباً ولا كل شباب الحى هذه الأيام .

قالت :

— ثم .

قال :

— حكاية هذا الولد لا تجعل في العقل ولا القلب مكاناً لشيء .. أرفعى باقي صحن الطعام واسمعينى . وحت سنيه رأسها ، وضمت لتستأنف رفع صحن الطعام ، والمعلم يشعل سيجارة جديدة وهو يتابعها بنظراته الساعمة .. التى كانت تنظر الى أمام في تطلع كأنها تشهد منظراً بعيداً وغريباً .. وكان في صوته جرس غريب ، جعله موجواً عميقاً وهوىقول :

— كنا كنا نحب ، ولكننا كنا نرتبه في صمت — الأدب الكامل ، كان يجب أمه وإخوته ، وكان كل شيء في حياة أمه وإخوته — وكنا نحب أباه . الرجل الطيب الذى يلتقط رزقه في (بين الصوريين) ، وكبلاً يكتب كلمات فوق ورق ، و (مشهلاتى) يحمل ورقاً الى مكان ، لينتج شيئاً في مكان آخر . و (عتالا)

يحمل ما يطلبه صاحب العمل من بضائع من مكان الى مكان .. ولكن (عبد العزيز) كان عندنا محترماً — في ايتسامته الشاحبة ، ووجهه المعروق ، وبكده الغريب في حمل أعياء عمله الرديء ، في صمت وسكون ورضاء كامل — كيف كان يمكن لهذا الرجل أن يعمل هذه الأسرة المستورة ؟ لا أحد منا كان يعرف ، ولكنه كان دؤوباً وصامتاً وهازماً وضاحكاً في آن واحد .. وكان يعفى في إصرار وصمت — وكانت هذه العائلة تعيش في ستر ورضاء ، وكنا نجل وجودها ونحترمه في اعتران وتقيل .

قالت سنية :

— موعد خروجك حان ، فلا داعى لكل هذه الذكريات .

فتنهذ المعلم أبو دراع ، ورفع رأسه وكأنه يستخرجها من جب عميق وقال :

— هذا الولد في عز اكتماله مات !

قالت سنية ، وهى تعدل وضع (المبة) بعد أن نظفت (الطبلية) من الطعام :

— أجله يا بابا .

ثم انزلت من أمامه ، تحمل الأواني في صمت وهدهو وتنهذ المعلم أبودراع ، وأخذ يعبث بملابسه وهوىقول :

— العمر الطويل لك يا سنية — هذا الولد لم يحتمل ، فعات فوقفت سنية عن الحركة ، وألقت إلى أبيها وهى تقول :

— كيف مات ؟

همس المعلم أبو دراع :

— الله ستر على عبده ، مات والسلام .

أصرت سنية وبدأ في صوتها حزم غريب وهى تسأل :

— لا بابا — كيف مات ؟ هذا دائماً هو السؤال ؟

نهض المعلم أبو دراع من جلسته ، وعدل ثيابه ، وألقت يميناً ويساراً وهوىقول :

— دستور يا سيدى — هذا حكم الله ، ولا اعتراض .. أبداً لا اعتراض .

قالت سنية :

— وكل ليلة أتابع شبحه وهو يدخل الحارة ، وهويسير في الحارة ، وهويتهج إلى الدار ، وهوىصعد السلام .

صاح المعلم أبودراع :

— دستور .. دستور .. كفى يا سنية كفى .. حين ترين هذا أدخل بسرعة وردى اسم الله ، وأستعذى من الشيطان .

قالت سنية :

تعدتها ومضت تسير من جديد ، خطوة خطوة حتى ابتعدت عنها تدريجياً ، وهي تحس بها كأنها تسير فوق رأسها .. ثم انفرج صوت الأقدام عند ناصية الحارة الداخلية ومضت مستعدة مقترية نحو باب البيت المقابل الذى يقع بابه فى الحارة الأخرى — ونال صاحبها يتقدم ويتقدم حتى حاذى الباب .. هو فى حداثها تماماً من الناحية الأخرى — ثم سمعت الصوت ، وكاد قلبها يكف عن الخفقان . وتوقف كل شيء للحظات ، ومات قلبها .. ثم عادت الأقدام تتحرك من جديد مساعدة هذه المرة ، هذا السلم المهجور ، سلم البيت المهجور .

إلى أين سيصعد ؟ إلى الطابق الثانى ، ويستقر . هذا نجل حى ، تعرف أنه يجيء هنا ليكتب بعد لحظات يصمت كل شيء إلا صوت الموسيقى ، ولا خوف .. أم تصعد الأقدام إلى الطابق الثالث الصوت يعود يعلو بخطواته ويستمر .. هذا شيء آخر .. إنه .. الشبح

ولكن الصوت ، صوت الأقدام كلف عند الطابق الثانى . وسكت وسكت قلبها معه .. هل يدخل الشقة الخالية ، هل يملؤها حياة ، هل ينبعث صوت الموسيقى ، هل يكتب ويكتب حتى ينام كل شيء ؟ .. أم .. ولكن صوت الموسيقى جاء ..

وهذات نفسها واستقرت ، هذا ليس الشبح ، هذا هو الشبح الآخر الذى يجيء هنا إلى البيت المهجور ، إلى مكانه القديم ، إلى الدور الثانى ، حيث يسمع الموسيقى وحده ، ويكتب وحده ..

وجاءتها انغام خافتة بعيدة هادئة — وبصركت سنية ، وتنهدت ، ومضت إلى المطبخ وحين انتهت من غسل الصحون ، وتنشيفها ، حملتها كلها إلى الدلاب ترصها فى حرص ، وقد هددهت الموسيقى من خوفها — وقالت سنية لنفسها :

— مَ تخافين يا بنت ؟ هذا إنسان يعيش فى دنيا قديمة .. ولكنه إنسان ، وحى . لم يحط نفسه بالموتى ..

— هو حر — مألنا وماله ؟

— وكانت تغنى حين انتهت من عملها .. لولا أنها سمعت صوت الأقدام من جديد — من أول الصارة هذه المرة .. لا شك .. هذا هو الشبح .. الموسيقى تأتي من الدور الثانى لا تقف ولا تتوقف ، ووقع الأقدام من أول الصارة شابت وقوى ، يرج الحارة رجاً ، يربحها هى رجاً ، كل شيء فيها يرج — فالأقدام تقرب ، وتقرب — ثم تتوقف عند بابها تماماً ، تتوقف وتوقف وجيب قلبها . ولجأة سمعت صوتاً حياً يقول :

— وهل هو شيطان ؟

وقف المعلم أبودراع .. وتمالك نفسه وقال :

— الشيطان ليسه ذات يوم فقفز من النافذة إلى بلاط الحارة وتحطم جسده . وصمت وأجماً ثم تنهد وقال :

— أخرج إلى الميدان بالعربة الآن ، فإذهبى وأشعل الكلوبات .

قالت سنية فى إصرار :

— ركبى الشيطان ومات والشيطان فى داخله ؟

يسلم المعلم أبودراع وحوقل ، ثم قال فى خوف :

— علم الناس عند الله ، واتركى الخلق للخالق .

ونذبت سنية فى صمت إلى الكلوبين ، ترافع (الراتينة) وتشعل كل واحدة حتى تتوهج ثم تغلق ألسائر الزجاجى ، وتحمل واحدة إلى مقدم العربة ، والثانية إلى مؤخرتها ، وتعود إلى أبيها لتقول فى هدوء :

— الكلوبات اشتعلت ، والعربة جاهزة .

وكان المعلم أبودراع فى كل هذا الوقت قد أنهى هندمة الجلاب الأبيض الطويل ، وعدل الألسنة واستعد للخروج ، فقال :

— تركتك بعافية ، ولا تتركى شيئاً يزعجك ، أنت تحفظلين الصميدة ، اقرئها عندما يظهر لك شبح من هذه الأشباح . ضحككت سنية وقالت فى عنف وهى تهز رأسها :

— أى أشباح يابا ؟ ليس هناك أشباح .

قال المعلم وهو يسوق العربة أمامه بيده الواحدة :

— الله ستار يا سنية ، وعلم كل الأشياء عند الله .

ثم فطحت سنية الباب ليخرج المعلم أبودراع بهربته ، والكلوبات تضى ثمار الجوافة اللامعة المرصوفة فوق العربة بعناية ، وهمست وهويبتعد عنها :

— فى رعاية الله يابا ..

ثم ولقت تمسك رتاج الباب حتى انحرفت العربة بحملها عند الناصية ، واختفت أنوارها عن ناظرها ، فردت الباب فى رفق ، وأعدت الرتاج إلى مكانه ثم مضت تكوم الصحون لغسلها ، وبالحا مشغول بحدث أبيها الأخير . ولجأة سمعت الصوت ، صوت أقدام تضرب أرض الحارة فى ثلث ، وتتقدم خطوة خطوة إلى أمام ، ووجع قلبها ، وأحست بالعرب فتركت الصحون أمامها وتجمدت .

الأقدام تمضى فى بطل وثبات ، خطوة خطوة ، من أول الحارة حتى حاذتها ، وكاد قلبها يتوقف ، ولكن الخطوات

— هل أنت صاحبة يا بنت الحلال ؟

وكادت تصرخ ، كابت تيكى .. فجأة اندفعت نحو الباب ،
ترفع متاريسه ، وتفتح ضلعيته وهى تقول :

— حموده .. ادخل يا حموده .

وفوجيء حموده بهذه الدعوة الغريبة التى لم يتوقعها من
قبل ، فوقف أمام الباب مرتجفاً حذراً ، وهمس :

— ما هذا يا بنت الحلال ؟

قالت وهى تشده من ذراعه ليدخل من الباب فى عنف وتدفع
المتاريس الداخلية دون وعى ، وهى تضحك وتيكى وتمسك
يديه فى عنف وتقول :

— ادخل يا حموده .. ادخل ..

وفجأة وجد حموده نفسه فى دنيا من الأذرع والأنفاس
والقليل .. ولم يعرف حمودة إلا أنها بين يديه وأنه يضمها ،
وأنه يقبلها ، وأن أنفاسه متلاحقة ، ومخيفة ومريمة ، ولم
نفسه وهو يقول فى حيرة :

— ما هذا يا بنت الحلال ؟

استكانت على صدره — هذات ، واعتدلت أنفاسها ،
وهمست :

— الشبح يا حمودة ، الشبح !

وازدادت دخولاً فيه ، ومد يده يحتملها ، فاهتز جسدها
بين يديه ، وثارت فيه كل كوامن الرغبة ، وتصادت رواثع
عيقة من شعرها ، فربت على رأسها ، وقال فى تخرج :

— يا بنت الحلال ، ليس هناك شبح

قالت وهى ترتجف بين ذراعيه :

— سمعته ، يدخل الحارة ، يدور حول المنعطف ، يصمد
السلالم ، يدير الموسيقى ، ألا تسمعها ؟ وكانت الموسيقى
الخافتة تصل إلى أذنيه وهو يضم جسدها إلى صدره ،
وعطرها يملأ أنفاسه ، ولكنه كان يحاول أن يتناسك وهو
يقول :

— ليس فى هذا خطر ، إنه يجب ما عاشه فهو يعود إليه بين
الحين والحين ، وليس هو شبحاً بل هو إنسان يحس بالغربة فى
عالمه ، فيلجأ إلى الغربة فى دنياه القديمة ، وإن يجد سلام
نفسه أبداً .

ودخلت سنية فى جسد حمودة فى عنف ، كأنها تريد أن
تخترق الجسد ليحتويها — وأحس حمودة أنه يحمل فوق

الذرع مجهولة إلى عالم مجهول ، ومد يديه يريد أن يمسها .
عنه ، وفجأة ارتفع الصوت من جديد ..

وقع أقدام .. وتثبتت به سنية وهى تقول :

— أسمعت ؟ هذا هو الشبح .

وأخذ حمودة ربت على جسدها لتهدأ ، فإذا هويثور ، كل
جزء يمس من جسدها يبعث رسالة مخيفة صاحبة إلى كل
جزء من وجوده وكيانه ، وهمست وهى فيه كلها :

— أسمع .. هو يتقدم إلى داخل الحارة — كالمتاد كل ليلة
يريد بيته القديم ، وهويثور .. كأن الصوت قد وصل إلى حافة
البيت ، ثم أخذ يتحرك إلى أمام ، ثم يدور ، ويتجه إلى مدخل
البيت بعد المنعطف ، واهتزت بين ساعديه ، وتفتحت وقالت :

— أبعد عنى ..

ثم صاحت فى رعب وروعة :

— اقترب منى ، التصق بى ، خذنى كل .. حمودة ، امسك
يدى ، حمودة ..

وقال حمودة :

— ضعنا يا بنت الحلال .

ومن بعيد جاءت وقع أقدام وهزة هرية تتحرك فوق بلاط
الحارة ، تتحرك فى رتابة واستمرار ، نحو البيت ..
وهمست سنية :

— ماذا نفعل يا ابن الحلال ؟

همس حمودة وهويث ، وقال :

— نقول له الحقيقة ..

همست سنية :

— غداً نتزوج .

همس :

— أضعنا وأحياناً وقع أقدام

ودست وجهها فى صدره ، ووقع أقدام المعلم أبو ذراع
تقرب ، وقمقعات العربية واضحة فى الحارة .. وفجأة غطى
عليها وقع أقدام يرفانها جيداً ، وهمست :

— يعود :

— قال :

— بل نحن نعود .. وغدا فى هذه الحارة نصبح وقع أقدام .

القاهرة : فاروق خورشيد

موسيقى الملح

لا تذوب

إدوار الخراط



وعندئذ تَخْلُلُ نُورُ شمس الشتاء شعراً الأصهب المصفر ،
وسقط يوضوح على خصلة خفيفة منه مرفوعة على جبينها
الدور ، فاشتعلت بالنار . كان حاجباً عميقاً السواد ،
وكانت العينان فاتمتين وصُلبتين فيهما شُكَّةٌ تُخِز القلب ،
تفيضان بإحباءات استقزاز .

« وأيضاً جعلت الأبدية في قلبك »

في ساحة محطة مصر الفسيحة كانت عربات الحنطور
السوداء المنتظرة تحصل معنى معلناً غير مصموم ، مراكب
الوصول والرحيل معاً ، الأفراح والمآتم معاً ، ورائحة ببل
الخيال النفاذة من البرك الصغيرة لونها أصفر راكد في
الشمس .

كان صوت المطبوعة اليدوية يأتي إلينا أذرع شارع
محرم بك ، صلصلة الذراع الحديدية السوداء التي ترتفع
وتتخفض بدقات مكتومة رتيبة ، أراها من وراء الواجهة
الزجاجية التي عُرضت فيها كتب الهندسة والحقوق وفجر
الإسلام وضحي الإسلام والاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية
من ترجمة راشد البراوي وعند قهوة الإسكندرائي انحرقت
وليس في ذهني هدف معين ، قلت أطلع ربما أرى حسن محمد
حمين وربما نزلنا وذهبنا إلى سينما بلازا في شارع فؤاد ،
وعددت القروش القليلة في جيبتي ، ونسيت فوراً كم كانت .

عينان ذهبيتان في محطة أونوبويس وقفاً من الشعر
المخضّل بنار شقراء محمرة .

كيف ينحسر الزمن ! لا يوجد ولم يكن موجوداً قط .
والبراءة الأولية هي القانون .

في جوهر من الكينونة لا أثر فيه لما مضى ، لآن ،
والمستقبل ، أنا معها في قهوة على الكورنيش . البحر الأزرق
النقي وزبدته الأبيض الهاديء بلا صوت ، كالصبا ، حتى لم
يندر ولا انقضاء له ، وصاف مثله ، ليس فيه إيماءة لما جاء
بعده ، وليس قبله شيء .

ليس فيه عودة ، ذلك البحر ، وتلك التي معي . هما البده
الذي لا يزول ولا تدور به دورة ما . والبده أهلاً قائم دون أن
يكون ماضياً ولا حاضراً وليس له مستقبل .
هو الآن . فقط . دون أدنى حسي أنه الآن .

عصا سحرية قد محت عنه المستقبل الذي أصبح ماضياً
فيما بعد والذي لم يطرا قط بعد .

كانت معي . وكان هناك سلام ، ونور الصباح الرائق .
وكانت ملامحها غير واضحة ، كأنها تسبح في سحابة
مشعة صامتة الضوء .

لم يكن مهماً — ولم استمال قط ، ولم يخطر لي أن أسأل —
أبداً ، مَنْ تكون .

أعرفها تمام المعرفة ، مطمئناً وراضياً ، وصاحب الروح .
ليس للطم زمن . ليس حلماً . ليس هناك زمن .

عندما هبَّ الهواء فجاء ، متعشاً وأميلٌ للبرودة ، كان
أدعى للتحدى .

فكانت تهز رأسها الشفاف الأبيض وترضى أن تذهب معهم فقط حتى لا تتركهم وحدهم . وقالت إن الست تيريزا الطليانية وأولادها : البنيتين والولد ، كانوا يكونون بصوت مكتوم عندما تتدقق المدافع المضادة للطائرات ، وأنه عندما يشتد الضرب كانت « أبانا الذي » تفتظ بأية الكرسي ، والدعاء باليونانية والطليانية فيختلط بيا لطيف بالطف بالحق الألفاظ نجماً مما تخاف ، وأنه عند انتهاء الغارة بالصفرزة الطويلة المتصلة البهجة كانت الناس تضحك ، وتصعد سلال المخبأ وهي تكاد تسقط من النوم .

« لا أغض عينى بشدة ، أتمالك انفسى ، اهدى ضربات دماى . اقول هذا الهواء يهب في الفلسفة ، فار يجرى ربما ، شيء من هذا القبيل . لا اقتنع . لا اقتنع . هاهى ذى الاقدام من جديد ، والانفاس ، والخطى . الأرق الحمصى — اقول لنفسى — شيء موهق ولا يُحتمل . وفي خلال ذلك كله أحلم بها . حلم يقظة آخر أم حلم منام ؟ هنىء ، على مرارته . لاذأ أخضع قلبى ؟ هى . هى التى تروى اشباحى ، وآلامى . أحلم باستمرار وببأسى منها . هى التى تسيطر على أحلامى . ولا تعلم بشيء على الاطلاق من ذلك كله ، بطبيعة الحال . لعلها لا تمس بوجدى أصلاً ، على أى وجه . وماذا فى ذلك ؟ حالة كلاسيكية من حالات الحب من طرف واحد . معروفة وموصوفة والمروفة جدا . ما أشد رُخص ذلك ! ولعل جمهرة منا — فيلقاً جحفاً — يحلمون نفس الحلم ويتنهدون أيضاً فى نفس اليأس . يا عينى ! شُد ما تبو الحكاية جافة وهزيلة . كيف بدأت ؟ »

قالت إنه عند سيدى جابر تقوم صخرة كبيرة بعيداً في البحر وكانوا يسمونها « صخرة ماطلة » ويتسابقون في السباحة إليها ، وكانوا يعودون إلى صخور الشاطئ العالية البرية الشكل ، ويصطلون أبو جابو الصغير الأبيض الجسم الشفاف الأرجل بأن ينفروا على القلوب الصغيرة التى يأوى إليها في قلب الصخر ، يدفعون إليها بعضاً رقيقة ترغم الحيوانات المذعورة الدقيقة على الهرب الى الخارج ، وإن من كان يجمع أكبر عدد منها كان له الحق في أن يكون سلطان اللعبة أو سلاطنتها ، وأن يملى شروطه .

لا كان يوم أحد . ثاني يوم ، تماماً ، لبدء الدراسة في الجامعة ، لم اذهب للكلية يوم .

« الليلة لم استطع ان أنام . انتابنى أرق عصبي مرهف مليء بالأوهام والخيالات التى يخفق لها القلب بعنف ، ويتصيب العرق . في عتمة البيت الليلية كانتات مبهمة تملأ على الجو ، ووقع خطى مستترقة ، وانفاس خفية تتردد . كأننى ما زلت ذلك الطفل الذى يرى أشباحه رائى العين ، بأشكالها المروعة ، في قلب العتمة ، الرؤوس الحيوانية الضخمة الطويلة الجماجم ، والأجسام الهائلة الكتلة ، هوائية مع ذلك كأنها دخان متطاير . ا ذلك الطفل كان يحيا بالمخيلة وحدها ؟ صرخة واحدة مدوية يرتج بها جسدى الذى لم يعد ملكى ، لم يعد يطبق احتمال الرعب . والليل يتمزق بُدداً ، يأتى أبى ، وامى ، جدياً ، ويستيقظ أخواتى ، فزعاً ، وأنا ما ازال أهدق ، أحس نفسى ، على الرغم منى ، ثابت العينين مبهور النفس ، غارقاً في عرق بارد ما زلت أعرف كيف يتصيب منى ، حتى الآن . وتتلاشى الأشباح مرة واحدة حالما ينطلق الزرع في صرخته التى لا تقل فيها . تلك الوجوه الغريبة الشائنة ، نصف حيوانية ، نصف شيطانية ، تهدق إلى ما زالت ، من قلب الليالى ، لا تطرف عيونها الضخمة الجاحظة ، وجوه لا ملاسح لها ، لا معنى فيها ، أشياء لا آدمية ولكنها قريبة جداً أعرفها ، أشكالها جامدة عجيبه تؤلف الدماء لكنها اليفة عشت معها عيشة حميمة . بقايا ذلك الرعب قائمة لا تترك ورسيها راسخ في أصل النفس . الليلة خلق قلبى بعنف ، أكثر من مرة ، كما اعتاد أن يخفق في تلك الظلمات الطفولية ، بمقدم الأطفاف الملمة المجهية . انكروا سخر وأجمد ، والخيالات هى التى تسيطر على الروح . ألم أسمعها ؟ سمعتها ، أكثر من مرة سمعتها ، لا شك عندي ، خطى مستترقة وانفاساً تتردد واقدماً خفية ترتطم بالأرض ، يكوب زجاجى يقع ويتدحرج له صلصلة الزجاج ولا يتكسر . »

قالت في ان المخبأ الواسع الكبير في عمارة التركي امام كازينو كليوباترا كان بارداً بالليل ، وقالت إن تبتة كانت ترفض أن تنزل للمخبأ وتقول إن العمر واحد والرب واحد ، وكانوا يُجسرون لها البطاطين ويلفونها حول جسمها الصغير الرقيق

لماذا ؟ ما أهمية ذلك الآن ؟ المهم أنني دخلت المدرج ثاني يوم للدراسة ، وفي آخر محاضرة أيضاً . فتحت باب المدرج . كان مزيجاً على الآخر . وكان الدكتور عمر مندوح يبدأ كلامه عن هندسة الإنشاعات ، فسكت وأنا أدخل المدرج ، ولجوئْتُ بها . رأيتهما في الصف الأول ، في أول مقعد جانب الممر المصاعد الدرجات في وسط القاعة الفسيحة . كان الصمت كاملاً . وكانت فاتنة ، ناضرة ، متألقة . البلوفر الأخضر الداكن ، خفيف النسيج ، يرفع صدرها الناهد المتحدى ، وشعرها مضطرب فيه حَيَاَج ضارب إلى الصبغة ، وجهها مشرق في جو المدرج الذي يتطاير فيه غبار متطاير لا يكاد يرى ، ونور العصر . ألت ، بطبيعة الموقف ، نظرة عابرة على هذا الطالب الجديد الذي يدخل متأخراً عن بدء المحاضرة ، متأخراً في كل شيء صعدت المدرج ، وحدى في الزحمة ، وجلست في آخر صف . نظرة لا معنى لها . لكنني أحسست بقلبي يغوص ، واليدام يتدفع إلى رأس . عرفت عندئذ الشعور الذي لم يلقه قوته لحظة واحدة طيلة أسابيع وشهور لا نهاية لها . نصاعتها وسطوعها وتوهجها وحيويتها الدافقة الصارة الجسور ، وظلمتي وصمتي ووجود كبير منظر على عذابات غير ضرورية وغير مفهومة يترشفتها في جمود مرير .

وأقول لنفسى : يا أخى وأله عيب عليك . أهذا كلام ؟

في اليوم نفسه ، ذلك الأحد بعد الظهر ، تركت هي المدرج في العشر دقائق بين محاضرة الإنشاعات ومحاضرة الرياضيات العليا فافتربت ، وأنا خارج ، من مقعدها الضالى . ووقفت عنده لحظة . كان اليوم حاراً في أكتوبر ، وكانت قد تركت جاكيتها على المقعد ، وكتاباً . انحنيت ، بجراحة ولا مبالاة ، وقرأت عنوان الكتاب . « مختارات من أشعار لا مارتين » بالفرنسية .

قلت لنفسى : كأنما في ذلك رسالة لي أنا . وقلت : قال يُعنى .. ! شعرت بنظرات الطلبة حولي متسائلة ومتعطلة ، فمشيت خارجاً في

تناقل مقصود ، ونوع من استهتار اليأس . قال يعنى .. ! الأسلم لم يساورني في أية لحظة ، ولا لحظة . لماذا ؟ كان أى نوع من الأمل متفياً ، بعيد ، من البداية . وبنيهي أنني لم أحلم بشيء غيرها طول يومي ، طيلة الأسبوع ، والشهر ، والسنة من العبت أن أقول عن هذا الحلم . معروف وموصوف بلا مزيد عليه . فقط ، كان فيه — ومازال — نوع من الظلام ، والصمت ، الصمت ، الصمت . كيف يكون هذا الصنوب الجياش المتصلص صمتاً لا تنكسر شوكته ؟ الوحدة مع هذا الصمت كانت — ومازالت — باهظة .

كان على الحائط ، تحت السقف مباشرة ، بُرس كبير ، في طول نصف ذراع ، أنزق رمادي مغبر ، يقف ثابتاً صامتاً ومهذّباً . ولا أستطيع أن أحول بصري عنه ، وكأنه هو أيضاً يترصدني ، من فوق . ول الصبح طرق رجال الدفاح المدني البيت ووزعوا علينا الاقنعة الواقية من الغازات السامة ووَقَعْتُ لهم على إيصال باستلام عدد (٥) اقنعة ، وكانت رائحة الماط نافذة والبلاستيك الشفاف السميك أمام العينين لم يكن صافياً ، والضغوط الغليظ فيه حلقات دائرية مضلعة وضعتها في السندرة ، ونسيتهاها وبعد الحرب اكتشفنا ان الفيران قرضت منها أجزاء كبيرة ، وأن زبل الحمام الجاف قد تصلب عليها .

" قلت لنفسى هذه نوبة شنف ، مثل كل النوبات السابقة ، فقط ربما كانت أشد حدة وغنفا وروعة . كل هذه الفتيات أحببتني أيضاً ، بصمت ، قلت : " من صومعتي الموحشة كما يجب الراهب الله " قلت : " ليس حباً إنسانياً ، إذا صبح أنه حبٌ على الإطلاق " . أشبه شيء بموكب من الأحلام الجميلة ، رغم كل شيء ، ومن الكوابيس أيضاً ، من التآكل الطويل الذي لا يتركز في شيء ، سهوم عذب ومرير معاً ، ويأس كأنه مطلوب ، ونجوى كأنها ضرورية ، ولهيب مدفون في الدوح . موكب كأنه مستقل الإرادة ، كأنه مستقل ومنفصل عني .. عذليات وأشواق وتمردات ، تتمرق في النهاية ، دائماً ، وتسقط على حاجز من السخريات والابتسامات التي أتصور أنها مريية ومن الدموع التي أعرف أنها مريية .

بعيد وملتبس ، ونحن نرجع من أبراج عالية مدورة مظلمة على
صخور البحر .

” وكنت أراها كل يوم أكثر تدفقاً بالحياة
وانضروا ورؤى واجمل . ويكثر من النسل راقبت
على حيطه ومن بعيد نشوء الحكايات ونسج
الإشاعات وضروب الاغواء وأنواع
الاستشارات والمخاضات والصدقات
والانقلابات التي كانت هي محورها ومركزها .
كان في الفصل بنتان فقط . اما الأخرى فقد
كانت ، تقليدياً ، مكبوتة متحفظة مترفعة ليست
جميلة ولا حتى جذابة ولا تريد أو لا تستطيع
أن تعوض ذلك إلا بالعكوف على الدرس . راقبت
النظرات التي كانت نوريس هدفها وحطها ،
الطويلة والخاطفة السوالة المحترقة الباسمة
والمسحقة المضجرة والتحديبة والابتسامات
الجامدة المنسبة على الوجوه والحرجة التي
لا تعرف كيف تتجاذب والمتلفة والعذبة والمغوية
واللامبالية والمؤزرة والبريئة المظهر ، راقبت
الوجوه المحمرة والمتصببة عرقاً والتي نزلت
عنها دماها فابيضت والمقجمة والداكنة
والمجمعة والمتخذة قناع العياد ، وتتبع
المنافسات الخفية والصراخ والتلميحات
والادعاءات وخفي الممزات والغمزات ، وصنعت
من ذلك كله حياة عجيبة بديلة أعيش فيها
وحدى ، أما هي فطبعاً كانت تغدئ ذلك كله ،
بنظرة ، بكلمة ، بابتسامة ، أو بمجرد مشيتها
الجريئة ، ويمر كأنه غفوى أو فطري تمد ذلك
كله بوجود مضطرب تؤزله كلما أوشك أن يخبر
قلت مرة لصديقي حسن محمد حسين ، كائن
أنكم عن فتاة لا يعني من أمرها شيء : ” هي
خَطيرة . تنثر السُّبَّ حولها في كل مكان ، دون أن
تحصد شيئاً . وضحكنا ، وكأننا نسيت أنني في
قلب تلك الحكاية . لكنني لم أنس لحظة واحدة
تلك النظرات الطويلة التي كانت تخصني بها —
أو هكذا قلت لنفسي — أبداً . ذلك صحيح .
مهما حاولت إنكاره أو تفسيره . لا يمكن إنكاره
ولا تفسيره ، لكنه صحيح .“

قالت لي إنهم كانوا يلتفون جميعاً ، صبياناً وبنات ، حول
اليجور الإنجليزي الذي كان يأتي إلى شقة الست تيريزا

فلماذا لم أبادر بأية خطوة ؟ السنن زميلين في
فصل جامعي واحد من كلية واحدة في نهاية
الأمهر ؟ مجرد بادرة نحو إقامة علاقة صداقة ،
مثلاً ، مجرد الإغواء البريء ، مجرد ، العرض
البريء للذات ؟ لا ، طبعاً لا . سأكنت —
مازلت — أريده شيئاً آخر ، لشيء غيره . هو
المنح الكامل للذات . تبادل الهبة ، حتى
لا يصبح ثم تبادل ، ولا هبة . وحتى أصبح أنا
هو أنت ، وأنت أنا . قلت : ” أي عبت . أهي
صبيانية ” . قلت : ” هي الا استحالة ، عطية
ذبيحة .. ” . قلت : ” هي الا سبب آخر .
مستحيلة ” . وكان هناك مع ذلك سبب آخر .
كنت بالفعل قد بادرت ، على طريقي ، وعرفت
المبوط . لماذا أنكم الآن ، بعد كل هذا الصمت
بعد انقضاء العمر ؟ لأن ذلك لا يلقى ..

في عشية عيد القيامة القبطي ذهبت الى مسرح
” الجلوب ” في تقاطع شارع السلطان حسين وشارع صفية
زغلول . كان صديقي جورج قد قال لي أنه سيكون هناك على
الساعة التاسعة . كان الزواج السميك الدائري الذي يعطى
بالقاعة الفسيحة مندى ببخار الأنفاس من زهرة العساكر
والضباط من كل صنف وجنس ، ورائحة البيرة تختلط بزعمق
الموسيقى الصاخبة حقاً ، والبيت الخشبي مكتظاً بالعسكريين
يراقصون الفتيات السمراوات الجفدات والشقراوات وبنات
البلد النحيلات والمتمثلات بزواجهن الفاقع والانجليزيات من
بنات A.T.S. الصانفيات البشرية كأنهن آبيات شبر
مصغى ترغرف في ضجيج الضمة والقدارة والعرق والاحتفال
الشرس بانتظار الموت الوشيك في صحراء العلمين وطريق وير
حكيم ، وكان وجه سيلفانا الطويل بشعره المفروش كيناهي
مُزججة بنبئة الخصل يطفو فوق الفسر . وكان العساكر
يخرجون إلى الحوش رأيهم وأنا داخل يتقايون ويتبولون دون
تورع تحت العراء ويعودون متساندين على بعضهم بعضاً
أو حتى على نساتهن اللاتي ينتظرن غير بعيد ويصرخن لمرأى
الرجال يبولون أو يقدفون مالى أجوافهم ، بأصوات ثقيلة ، من
السكر وانطلاق العريضة الحسية في الاوصال الجافة
الجائعة . وخيل إلي أنني رايت ، في غيَمٍ قادم لم يهدد بعد ،
نظرة الياس النهائي بلا نجدة في عيني سيلفانا — هل هي
هي ؟ — وأن الموج على شاطئ ستانلي بيى كان متلاطماً
والرياح تهب باردة تخبط صدورنا ، والمولى الزجاجى الدق

الطليانية في الدور الثاني من البيت ، في شارع بوياسيتيس . كان اسمه جيمى ، وكان يحضر على أن يحضر معه ، كل مرة ، شيكولاته نستله وبرادبرى محترمة ، من " الناق " ويوزعها على عيال الحنة كلهم .

كان طويلا ونحيفا في ملابس الرسمية من السيرج الكحل ، أشقر الشارب وشعره مقصوص مشذب ومحقوق جدا . وكان يقضى الليل عندهم لأن الخواجا لاقويتى رجل البيت كان غائبا ، كان معتقلا في معسكر عمل جنب السويس . كان يلبس القميص الفاسمنى الأسود وينظفون الركوب الضيق عند السائقين ويركب الموتوسيكل القديم الذى يطلق دخانا كثيفا وقمعة كثيفة ، في الشارع . وكانت مدام تيريزا ممثلة الجسم وبطيئة الحركة وصموتا قلما تتكلم . أما البنتان والولد فقد كانوا مسقيين بمعة العفاريث ، ويعاكسون كل الاولاد في الصلة .

مرة بالليل جاء صوت هدة قوية في الجنية الصغيرة التى تطل البلكونة عليها مباشرة . لازم حاجة وقعت . ماهي ؟ قنبلة لم تنفجر ؟ لا يمكن لأن صفارة الإنذار ما كانت قد صرقت . شلة الاولاد الذين كانوا نائمين صموا ، ولوا أناسهم ، ورغم زعيق الكبار انطلقوا جريا بالبليجامات والقمصان والشبابيب ، وحافئين أيضا ، إلى الجنية الصغيرة . نطوا من البلكونة ، ووجدوه على الأرض . ممدأ . هادى الملاح . مغض العينين قالوا الميجور جيمى خلاص ، مات ، وصرخوا . جاء الكبار وعرفوا أنه فقط سكان طينة . نزل على الأرض اللينة المبلولة وأخذ معه في وقوعه جزءا من سور التراسسية التى فوق . راحوا ينادون :

" يااست تيريزا .. يااست تيريزا الحقى جيمى . الحقى " واحتمله الكبار وهو غائب ووجهه سميد صعدوا به إلى الدور الثانى ومددوه على سرير الخواجا لا فرتنى ، حتى أفاق ثانى يوم الصبح

" منذ أول يوم حضرت الكلية قرأت قائمة الطلبة المقبولين في السنة الأولى الإعدادية المعلقة على اللوحة . رايت اسم " إحسان نصرى " فلم أتردد وسهرت ليلتها أكتب لها أول

خطاب غرامى في حياتى . مهذباً جداً وحريصاً جداً على مشاعرها وذن أن أوقع باسمى ، كتبت فقط انها ستعرفنى ، وانها مادامت تقرأ الشعر فإنها تعرف كيف يحب الشعراء . فاض قلبى بكتابة الحب الذى يرتطم دائماً بحوافه وينسكب طاميا . وراست الشطاب باسمها على عنوان الكلية ، والفصل وكل شيء . وينبت تصورات معقدة وطويلة عن تلقيا الخطاب

ويشغها الخفى عن كاتبه واهتزاز مشاعرها له ، وهام بى الخيال كل مهام . هل تسترق النظر إلى ؟ هل تعرف أنتى هو ، ذلك الحب المجهول ؟ كيف يمكن أن يمضى كل هذا الحب عندى دون أن يلقي منها استجابة ؟ هذا دائماً أحد أروامى الأخيرة - وحتى لو لم تكن قد عرفت بالتحديد فهى لاشك تعرف بالحدس ، بل يقيق أقوى من كل معرفة . الإيمان بالمستحيل ثم إنكار الإيمان ، مرة بعد مرة ، من غير التخل عن عقيدته . كان الحدث جزءا من الإيمان .

وما ليث ان عرفت أن « إحسان نصرى » هو زميل لنا في الفصل ، عقدت معه بعد ذلك صداقة حريصة ، لكنه لم يحك قط عن موضوع الشطاب . وكم صهرت من نفسى وأنصتت عليها بالتزويق وكم ضحكت الضحك المرير وضحكت على الضحك المرير . لماذا لم أرسل إليها ، باسمها الحق هذه المرة ، خطاباً آخر ؟ لماذا لم أحك لها الحكاية كلها ، وكما بلا شك سنضحك معاً ، وسوف يظهر الألم ؟ قلت : لا .. ليس عندى إلا وثبة واحدة ثم أسقط . قلت لا .. حتى عندئذ فإنها كانت تعرف .

أما في شقة شارع ابن زهر فقد كانت الساعة الثانية صباحاً وكانت النافذة محكمة الإغلاق على ، وكنت قد فرغت من « لزوميات أبى العلاء » وبدأت أستأنف تريحة « قبة » شيلي ، وفي اللحظة نفسها التى انطلقت فيها صفارة الإنذار بصوتها اللجوج المتقطع الملاح تترقى سكوت الليل وتدق القلب سمعت صوت الهداة المروعة واهتزت جدران البيت وسطع النور الأبيض خفطة واحدة ملا منور البيت وبخل على في حجرة النوم والمذاكرة التى يشغلها السرير الكبير المزدهم بأخواتى الثائمت عابدة وهناء ولوية ومع برقى النور الضارب صوت انهيار أنقاض مرقع ومتلاحق وقريب جداً وخطر في ذهنى أن البيت قد شرب ، لكنى وجدت كل شيء كما هو ، ليست الجاكطة على الجاكطة ونزلات بالشبشب ، وبعد قسة الشارع وجدت في أول الحارة المتقاطعة معنا واجهة البيت الذى فيه يباع الفول والفلفل قد سقطت كأنها كُشِطت بسكين ضخمة ، وكومة من الطوب والهذى في الحارة ، والثلاثة أدوار بانت كلها في ضوء الكشافات التى تجوب صفحة السماء انزقاء الصخر بين قرقرعات مدافع الآك الآك الرفيعة الثقافة التى تنفجر وتتبدى ورؤ شظاياها القرمزية والخضراء كالألعاب النارية . كانت السراير والدواليب والملابس المعلقة على المسامير في الحيطان وكراكيب البيوت وصور أصحاب البيت والآيات القرآنية وصور مار جرجس والعذراء المولدة بالأزرق والاحمر ، معوجة قليلاً ولكنها ما زالت ملتصقة

بالجدران الداخلية التي لم تُمس . وكان على الباب مجموعة صغيرة من الرجال والنساء بلباس النوم والبناات الصغيرات يكيين ويصرخن بخوف والاولاد يتطلقون بفساتين امهاتهم بصمت ، وجوههم تبدو بيضاء في الليل . وفجأة صغرت صغارة الامان ، طويلة ممتدة سعيدة . ورجعت .

« لماذا العن ذائماً كل ما أحبه ؟ العننا باستمرار . العننا لآلاف الاحلام النهيئة التي ما زالت تعيش في ، والتخايبيل التي تدور حولها ، هي فقط ، والكوابيس المميتة التي تملا وحدتي فزعاً وتعذيباً . العننا هي ، ليايى انا ،

ومع ذلك فأى شأن لها بهذا الضحك بهذا الضحك الهستيري الدامع ؟ بالضبط . العننا لانها هي البعيدة التي لا تدرى بشيء ، ولا جديرة عليها في أنها لاتدرى بشيء ، وإن تدرى . وإن تحس . كأننى اقضى عصروا مظلمة " أوجدنا لنفسي ، أو أغوص في حمة ارض مُحَرَّمة . وحتى الآن ، فإن هذه السيدة لاتعرف شيئاً عن هذه الحكاية كلها التي تبدو مبتذلة وشديدة الرثاثة ، وهي مع ذلك فريدة ومحلقة ولا نظير لها . أصبحت هذه السيدة مهندسة معروفة في الخمسينيات ، في الإسكندرية ، ثم انقلعت أخبارها عني ، وبالطبع لم تختبأ أبداً عن ذلك الكهل الذي ظل يصب على وجهها ترسبات مَحَبَّاتٍ كَثُرَ . وصممت ذات يوم بعدها بثلاث أربع سنين ، فادركت فجأة أنني ، على غير معرفة مني ، قد برىء قلبي من شُغفتي . مسير الحي يتلاقى . فلم لم تتلاقى ؟ هل نحن نموت ، أحياء ؟ الحب المتدفق الضائع سدى مستوحشاً ، من غير ضرورة ، ولا معنى . »

أما قبلها بسنة واحدة ، رأى بسنتين ربما ، فكأنما قمت بطقس آخر من طقوس لُقانة الرجولة ، بعد طقس الحريق ، وخُلُصْتُ من محتويات مراهنقتي ، في الدور السفلي من " البترينة " الخزانة الضخمية ذات الدور العلوى الذى له واجهة زجاجية ، رصمت وراءها ما أمكك من كتب قليلة « اللتين » للشعر الإنجليزى ، التوراة والانتجيل ، والقرآن ، « الادب والدين عند قدماء المصريين » ، « المنتخب من ادب العرب » ، « مختار الصحاح » وقاموس وبست الانجليزى ، وقاموس بيلل الصغير الفرنسى — العربى الذى يثلثه وجَّفت عليه مياه الحمودية عندما غرقت ، لحظة ، وأنا أخرج من

المعدية إلى الشط ، وأعداد قديمة من مجلات الهلال « والمقتطف » و« مجلتي » و« أبولو » اشتريتها من بياح الصفح الذى كان يضع فرشته تحت الجدار الرخامى لشركة لبيون في آخر شارع صلاح الدين ، أجرى حافيا على اسفلت الشوارع النظيفة السفينة ، وصندل تحت دراعى ، بالبيجاما أو الجلابية ، عندما تنام أمى نومة بعد الظهر ، وأوصى أختي عابدة وهناء أن يتركن باب الشقة مفتوحا حتى ادخل دون أن أدق عليه عندما أعود ، لاهتاً ، دماء الجرى والمغامرة واللغيا تضرب جسمى ، وبمى غنيمتى ، دون أن تحس أمى أنني خرجت ورجعت .

لوحتان من الخشب ملصوق بهما صَدَفٌ ورَّعٌ صغير وكبير مجلوب من رمل الشاطئ منذ الشتاء الماضى ، جمجمة حيوانية بيضاء هل هي لغزال أم لثعلب ؟ مفتوحة المحجرين لها رائحة جافة وليست سيئة أبداً ، مجلوب من رمل الطريق الصحراوي الذى كنت اشتغل فيه الصيف الأسبق مع خال ناتان (كنت أحسب أجور عمال التراجل المشتغلين في رصف « طريق المعاهدة » بعد الرست هاوس بقليل ، وأسجل شكايير الاسمنت وحمولة لوريات الزلط كل يوم ، وكتب كشوفات بذلك كله بالقلم الكويين من نسختين .) صليب مخضوف من سعف النخل مجلوب من كنيسة العذراء في معبر بك من أحد الشعائين . ظرف خطاب به شرائط ورق مصمغ مطواة صغيرة نال الصدا من حدها المثلث عمدة حلقة قديمة محطمة ملتوية المقيض نتيجة للعام ١٩٤١ في نصف صفحة هدية من مجلة « الاثنين وكل شيء والدنيا » إعلان مقطوع بعناية من « البلاغ » عن « أهل الكهف » التي اشتريتها من مكتبة صغيرة في شارع راغب بميلج فادح وقدره عشرة قروش صاغ ظلت ألح على ابى حتى أعطانيه ميتسما وراحميا وحانيا وفخورا أيضا ، عملة فضية كبيرة عليها طغراء السلطان حسين ، صورة جنر روجرز بالروتوغراف مقطوعة من مجلة « الكواكب » لأمعة وزرقاء وشعرها منتظم الهياج كأنها إرماس بوجو محبوب في قادم الايام مقطوعتين من شعر بوب لير مترجما للعربية ، كتبهما صديقي هانى محمود على ، بالقلم الرصاص على نصف صفحة مقطوعة بالطول من كراسة المدرسة ورقة نشاف نصفها غارق في حبر أزرق جاف متصلب بالورقة قطعة من الطباشير الأبيض مسروقة من المدرسة سن ريشة مكسورة ومسوق من الحبر والقدم ، مشط ما زالت في اسنانه حبات رمل صفراء متربة مسمار ابسة خياطة قلم رصاص محبرة فيها نقرتان مدورتان بهما آثار حبر أزرق وأحمر جافتان الآن ليس فيهما إلا آثار حبر عليها طبقة خفيفة

من العفن الأبيض الهش السريع التطاير وسدادة فلين مقطوعة وقوقعة كبيرة حلزونية ملقوة الحنايا كنت أعز بها أيضا .

انهبت كلها أرصدة الطفولة والمرافقة ؟

كنت قد أمضيت سنة كاملة — إلا أسبوعين — وقد

اعتنقت مذهب النباتيين ، بعنف ودون دراسة ومن غير أية إمكانات حقيقية . كنت فقط أومن بأبي العلاء المعري وجورج برنارد شو وغاندي . وكان أبي لا يستطيع أن يقبل هذا الحرمان العنيد ، صلب الرأس وصيانيا الذي فرضته على نفسي . كان حزنه عميقا وصامتا ومدمرا في النهاية ، لم يكن يصرخ تارة أو يتضرع تارة كما كانت أمي تفعل ، وتدق صدرها تمسرا وجبوا ، وهي تفريني بالبطة التي عملتها على الكسكسي ريححتها ترد الريح وتستاهل بك ، طب خذ بُقْ لين عَ الفطار ، طب بلاشي ، أسلق لك بيضة ، عشان خاطري يا حبيبي يا ضنايا .

لم أسلم حتى قبيل عيد القيامة وبشم النسيم . وكان الفرج في البيت مزدوجا ولكن حسي بالهزيمة ، المزدوجة أيضا ، أمام الحب النقي الخام وأمام شهوة الأكل ، معترجة كذلك بفرح التسليم وقبول صفار الواقع وحكمة الغلاب .

في أول السنة كنت لا بدأ في السرير متدثرًا بلحاف وبطانتين ، وكنت قد استقلت بغرفتي في شقة شارع ابن زهر . وكان البيجاما الكستور الثقيلة التي ارتديها تحت الاغطية غير موجودة ، وكان الفحم شحيحا فكان وأبهر الجاز ينز في الغرفة وعليه كسرويلة ماء يصعد منها البخار والدف والباب موارب قليلًا جدا خشية الاختناق ، وأنا أقرا ، وأنا تحت اللحاف ، دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية . يشغف كانه رواية بوليسية ، وسمعت صفارات البواجر التي تصل

إلى من الميناء الغربية حتى راغب باشا عبر سكنو المدينة في الليل ، تتجاوب ويرد بعضها على بعض كأن جيراننا الأروام والطالانية واليهود والقليل من أهل البلد يقذفون ، مرة واحدة ، بالزجاجات الفارغة والقلل الفخار والأطباق الصيني المشروخة والأصص القديمة ، على الأسفلت ، في تتابع بهيج ، سوف يصبح الصبح فجدد الشارع الواسع مغطى بحطام العام القديم . وكانت نوة عيد الميلاد قد هبت منذ ٢ أيام في ٢٣ كيهك ، والهواء يعصف والأمطار نازلة كأنها ملاءات من المياه تفرقع وتصطف بالشبابيك الموصدة ثم تعود ترتطم بالبيوت من جديد . ومنذ أيام قلائل ، قبل الكريسماس بيومين ، كنت قد نزلت في أول الليل إلى الشاطئ الذي يتسع عند الشاطئ

وتصطدم الأمواج عنده ، إلى اليسار ، بأحجار سور السلسلة السوداء وتعود في صخب مُرَبَّب مُدَوِّ دأكن الزرقة . كانت النورس تزق فجأة ، تنفض وتعلو .

« كنت قد قلت لا ، هذا كفاية . لا يمكن أن

يستمر هذا الألم . كفى .

وقلت هذه بداية الهزلة الحقيقية ، ربما

أو ختامها ، لست أدري .

كان في جيبي ثلاثة قروش ، وفي روعي مرارة

وغضب وعزم معقود .

قلت يجب أن أتصرح يجب أن أحطم

الأسوار ، أسوار الحياة نفسها .

كان ما وراء ذلك كله غمًا كاملا يبدو لروحي

راحةً كاملة .

قلت أنطلق إذن أنطلق أخرج من وحل الألم

والحب المنكور وطلاة الصمت

ما أشد رهبة هذا اليَم وما أقوى دعوته

وغوايته . عذوبته لا تضارح . »

وسرت على الرمل المبلول متجهًا إلى هذا القبر الطامي يكتل

الماء الضخمة السوداء ، حتى وصلت إلى الشط وكان

تصميمي ثابتا وكانني في غيوبة وكانت أمامي خطوة واحدة .

وقلت إنني عندئذ بالضبط وجدت التئيم صغيرا وخائفا بين

أعشاب البحر اللزجة وأخذته في حضني وأدناقه وعدت به إلى

حجرتي وكبر التئيم وتضجعت زعانفه وضرب بها جدران

بيتتي ونمت له أسنان كثيرة حادة أنشبت في روعي ومازالت

كلما انتزعته منها جيلًا نبت له جيل ، مرة أخيرة بعد مرة أولى

بعد مرة ، ومازال التئيم مائلا بينما البحر يفيض حوالى في هذه

الكهولة الجياشة العامرة بأطراف معاشق الصبا لم ينل منها

شيء

وبنيت الأسوار في مربعات حجرية ضخمة امتلأت عن

آخرها بأمواج البحر المتلاطمة وأحصيتها في الطم وكنت يقطا

غير نائم فكانت تسعة مربعات — أسوار عددًا . والمياه

المنذعة في كظنها الداكنة تدفقت من على الحجر ومازالت

تفيض لا تحجزها الأسوار . وفي قلب هذه الأسوار المربعة

التسعة كان العشب الطرى قد غرق واضطرب الطين وكانت

أشجار النخل السامة تترنح في مهب الرياح المهرج والمعاصفة

الفاضية تصدعها وتسفعها ولها صوت قوى . في داخل

المربعات المتلاطمة بالوج هذه المخلوقات البحرية ، سمكية

إنسانية ، حيوانات مائية مركبة من التئيم الأنثوي والإنسان

الأنثوي ، لها قشرة سوداء تبدو وحادة وشائكة كقوى الصنفرة

الكاشط ، تتخايل فإذا جلودها ناعمة خمرية ونهولها لدنة وقائمة متماسكة ورؤوسها تبدو جعدة الشعر خشنة العظام مدوية ، تتخايل فإذا هي تخرج بفدائر منساية وعيونها فاتحة ونجلاد وفيها حنو أثري مغو ونداء حزين كأنه دعوة للحب وطلب للفصل الحب لا أمل في الاستجابة له ، وفي هذا الكيان المركب الجياش في الماء الماء تسع مرات شحنة من الوحشية خفيفة ومخيفة كاملة تحت مخايل العذوبة والشعرية وأنا أجرى بين الأسوار الحجرية المغورة بالماء الملح المضطرب ، أجرى باستماتة في ممرات ضيقة مبلطة تتراقق على أرضيتها موجات صغيرة صافية ، وطول الوقت أحس فحة أنفاس هذه القروش النسوية عرائش البحر التنانين الجنيات السيرينات الحوريات ذات الأذرع المنخفضة والزعانف الضارية المتينة الغضاريك ، البنات البهجات ذوات الريش الليل المغمور الهولات النداهات الصامتات ، وطول الوقت أسوار المربعات الصخرية تهدد بالانهيار تحت ضغط طوفان البحر أجرى أريد أن أخرج من مقاهة الممرات المتقاطعة المتشابكة التي لا مخرج منها التي تغرق رويدا تحت دفقات الماء لا أرى أبدا المسارى ولا الملاذ الجاف المشمس ولا أجد أبدا طريق الخلاص من هدير داخل خارجي مضطرب ولا من عصف الريح المفتوح على آخر الأفق .

ولما صحت وجدت ما نظيت الأهرام سقوط أسرة محمد على ، إعلان الجمهورية ، جمال عبد الناصر نائب رئيس الوزارة ووزير الداخلية وكان شبه مجهول وربما كان أيضا مكروها قليلا يومها في ١٩ يونيو ١٩٥٣ ولم تكن تعرف أنه سيأتي يوم تنحصر فيه على أيامه بكل ما فيها من أمجاد وبهمن . وكانت الصفحة الأولى تقول داخل إطار أحمر إن الرئيس اللواء أركان العرب محمد نجيب رئيس الجمهورية المصرية قد أصدر في الساعة الواحدة من صباح اليوم أول أمر جمهوري بترقية الصاغ أركان الحرب عبد الحكيم عامر القائد العام للقوات المسلحة إلى رتبة اللواء ، وكان هناك ، يومها ، للإيجار ، شقتان بجوار حديقة الحيوان ٤ غرف و ٦ غرف ٨ ، ٥ ج ١٠ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، وكانت أسعار القطن الخام أمريكي ميدلنج ٢٦ / ١٥ حاضر تسليم أغسطس بانجلترا ٣٢ ، ٠٠ ومصرى كرنك صنف ١٥٥ ، ٨٠٠ ٤٢ وكان تايل الذهب واحد ونصف أوقية في هونج كونج ٢٧٠ ، ٦٢٥ وقيمة الدولار في هونج كونج ثلاث شلن وكان الدكتور اسماعيل القباني وزير المعارف قد تسلم من المستر الفريد بوئندز بالسفارة الأمريكية شهادة المواطنة الفخرية لولاية أركنساس وتحددت الساعة السادسة من

مساء الاثنين التالى لمناقشة رسالة الدكتوراه التي قدمها الأستاذ أحمد سعد الحوي وموضوعها المرأة في الشعر الجاهلي في كلية دار العلوم بالقاهرة أما فرقة نجيب الريحاني فتقدم مسرحية " ابن مينا بسلامته " وسيضا مترو عندنا بالاسكندرية تقدم روبرت تايلور وجوان فونتين في مغامرات إيفانهو بالألوان .

واشواك الصبار خشب مُخَرَّم في مشربية ملساء لدنة والجسد ملتبس وذاتيللا السوتيتان موسيقى مصفاة النُسق اللحم البهش المحجوز عن الانهيار ثمة غصة الجسم المغمم المضيء معا متماسك القوام تهذهف عليه طبقات النسيج السخن المشبك الملتحم عُرِف أوتاره الرقيقة المتقنصة شبيها لا تسمعه أذن .

سألتني سعد السماحي : مالك النهاردة ساكت كده ؟

أجبتها : عندي شغل .

قالت : مسكين .

أجبت بغيء من الجفاف ، بلهجة خاصة ذات معنى ، وضحك :

— إيه الحكاية ؟ أنا على فكرة ما أحبش عبارات الشفلة دى ، من أى حد .

قالت ببساطة : طيب ، أحسن

أجبت بجدة : ولا عبارات التشفلى .

قالت : لا . دانت حرارتك مرتفعة صحيح النهارده . فاضطربت ضاحكا وخجلا أن أهرج ، في وسط المكتب ، أمسكت ، بجهتي ، وعددت نبضى وانتهيت إلى نتيجة : صحيح . عندي حق يا بهتى . حرارتى مش طبيعية .

كانت طفلتي التي أحبها بجنون ويأس تستمع ، صامتة .

ثم قالت فجأة : عارف بقى ، إنت غوتنى .

قلت كأنما بفرح : صحيح ؟

ثم مستدركا : متماسك أوى .

قالت سعد السماحي : إيه التأسفات دى كلها ؟ إيه بس ؟ على مهلكم شوية .

قالت : هى ، كأنما بشكوى : عَدَانِي . برزت . وحرارتى عالية .

قالت سعد ، بمعنى : كده .. أشرتيرت خلاص ؟ ثم التفتت إلى قائلة بضحك : بضاعة ماشية يا عم . ربنا

يفتح عليك كمان وكمان .

قلت بحيرة ، وخيبة : مش عارف .

أما هي فقد أعطتني — كعادتها — أحد أعداد مجلة «كونفيدنيس» الفرنسية التي أقرأها بانتظام ، وقالت لي طبع خذ افتح نفسك غ الحاجات الطوة .

كان في المجلة صور ملونة للقبلات العذرية المهذبة الشفتين ، وللنقات العذرية المؤدية للجسمين .

وكان صوتها الطفولي ، الداعب الشاكى ، عذب الموسيقى ما أعذبه في مسامعي . وارتجف قلبي للمعتاد .

ياغاليين علي ، يا هل اسكندرية .

بين شطئين وميتي ، عشقتكم عينيه .

شفثاك القمرينتان شفثاى أهدق في عينيك المكحولتين بسواي غويط فأجد نفسي في غورهما وجس شعرك الوثير على جانبي وجهي ثقل النهدين وجسمهما المحسوس على صدري والذراعان البشمان متملكتان تلتفان بي . وقد دفنت العمود الصلب المتوجع في طينة النعومة السخنة المتلفعة موتى ويعشى معا في عمق الأنا الانثى أصغوب كل ما لدى من طاقة إلى الفناء في جسدك الى أن اكبر أنا وأنت نهائيا ذلك الجسد واحدأ بلانفصام لا لحظة ولا طرفة عين أشارك حافة الاستحالة لا أسقط فيها أبدا الإيمان بالاستحالة خئت به . سوف يحدث . لم يحدث . حادث دائما . وغير غرضي .

وثاني يوم على باب الشركة قلت إلى حبيبتي بتحية الصباح : « بونجور » وبظنرة خيل إلى أن فيها ابتسامة ، وكأنها رسالة خاصة بيننا ، كأنها هي تعتذر عن صمتها ، وعن صمتي أنا في الوقت نفسه ، طول نهار أمس حتى استحدثتنا سعاد السعالي على الكلام ، وكأنها تقول : ما العمل ؟ قالت لي بشيء كأنه حنو خاص ورقة خاصة : إزاي صحتك النهارده ؟ خلاص الصداق بتاع ايمبارح ؟ قالت لها سعاد السعالي بمكر : ليه هو كان تعبان ايمبارح ؟ فردت هي كأنها تتأمران : « أله » . ما شفتيش ايمبارح كان ساكت وطول النهار ميوز نايم على روحه كده ؟ قلت : ويعدين بتي ؟ قالت بانحطاطة مميزة : « سلامتك » ، « سلامتك » . قلت : « مرسى أوى » وماجمتني توبة سعال عصبي على الأغلب . قالت : « انت لسه ما بعثش البرد بتاعك ؟ » قلت : بمعنى لا . مش لاقى حد يشتري لحد دلوقت . فردت : بضحك وقصد : طب اعمله في المزاد بقي ؟ قلت : لا ... أنا بايع خلاص . ولقيت المشتري . ضحكك بخفت ومو بمحبة خاصة بها . فهمها زعمت لنفسى الصرامة العقلية والجذ الجاد كان قلبي يرتعش لهذه الموسيقى ، كطفل .

وعشت بالأحلام الجديدة الغضة أتمنى فقط طلوع اليوم الجديد حتى أراها مرة أخرى وأتجمل النهار وأخشي مرورهِ وأرتقب الأيام المقبلة بقليل من الرعب ولكن بشوق لا رُد عليه ولا مقاومة له . سلمت بالاستحالة . لم أقبها ولم أتحل عن طلب الكمال .

الشفافية العارة الزرقاء في قلب السماء القفزة هي قلب الغد الذي ينتظرك . خبز أيامي القادمة شفثاك إذ تحقق بي الآلة السوداء يعيينها الكثيرة قبرا صغيراً قديماً تنمو عليه تعريشة العنب العذب المرّ معاً وتُحرك بيتعد في الشارع المزدهم فلذا العالم خواء فجأة والأسفلت محرق أسود السهوج . وث الغد تقدحني السعادة في غموض ضباب الصباح ، نعتى غير محسوبة وهذه الأمواج خضراء ضُحُوك يهفو بها التسم بقلب شمس .

بعد غيبة سفر قصيرة ذهبت للشركة ورايتها أمامي ، من وراء المنصة الرخامية الطويلة الدائرية بميل . قامت إلى وسالتني : خير . مالك ؟ بين أرفيقي . كان فيه حاجة ؟ قلت : أبداً كان عندي شوية » فيلت شمرز » . قالت : طب كنت تقول . لوكنك عارفه كنت جيت سليك . وكانت عيناه نديتين قليلاً .

قلت ، بمرارة غير مبررة : « لا ما اظنش . متشكر على كل حال » فقالت بسعادة غير مفهومة : « مغلش اشتغ على كيفك يا سيدي . الشتيمة برضو مقبولة منك . » فشدو قلبي . وودت لو قِيلَتْها علناً على الألا ولكن ما يكون . وظللت أجمع الكلمات اللطيفة ، والنظرات الخاصة ، كأنها قطع من كنز . أى غفنى . وأى ضوء . البشرة الناصعة الصافية تتراقق . زهرة عبّاد الشمس . دقات قلبي خاطراتي تحت جدارك وازدهار الصبّار في شرفتك وابتسامه — متحفظه — ترسلنيها عبر الطريق تحفرين أغواراً تحت قدمي تملئن السماء في زرقه الظهر في وهج ضام فيه الزمن . موسيقى المروج الريب يفتح ذراعيه يسقط على الرمال . تعود ، ما زالت تعود ، ترمي بنفسها على صدرك .

دربت حول البيوت العديدة ، حول ملجأ سنان جوزيف ، ومدرسة نبوية موسى ، وأدركت فجأة أنها تبوح بأسرارها ، وأنتى أستطيع الآن بسهولة . حل شفرتها ، وكان العساكر قد أقاموا خيامهم في فناء مدرسة اسكندرية الثانوية في شارع منشأة ، ونصبا مدافعهم فيها . وكانت مظاهرات القاهرة صاخبة وعالية النبرة جداً وعرفنا بعد ذلك بكثير أنها كانت مدبرة ومخططة ومدفوعة الأجر وكانت الدافع مسددة إلى قلبي .

وَمِلْحُ أَطْيَافِ الأَلَمِ والنَّشْوَةِ معاً لا يَذُوبُ . دَقَاتِ قَلْبِي أَمْسَ
مَضَى حُلُمًا مَوْجِعًا .

الآن أحلامي تحبس أنفاسها . أتى العالم كل هذا الفرح ؟

تسكت الأصدااء القديمة ، تماماً .

“ وَغَدُ حَيَاتِي هُوَ وَجْهَكَ إِذْ تَنَامِينَ ”

تسبح الشمس في شَعْرِكَ ، ذهباً ، غصنُ شجرة ينحني ،
يتقطر منه الندى .

أشربُ ولا أرتوي من خمرِكَ .

ينساب الشوقُ مع صوت البحر من تشابيك المشربية
العتيقة . كان جسمها الصغير الرقيق الرفيع الخصر — كان
الطوق المعدني الرقيق الذي يحيط بمراسها يمكن أن ينطلق
طرفاه فيلتف بوسطها — هو نفسه تلك الموسيقى الملتبسة من
هسيس الأشواق المُلْحَة وإنسياب النسيج وحصار السلاسل
المتعصرة . والمطر ينثال على النهدين الصغيرين الداليتين .
الشكل والأيدى الخشبية تمتد ببناء موجع ولا يمكن أن يكون
عليه رة . خيالات موسيقى الملح هي الوحيدة صُلْبَة القوام

القاهرة إدوار الخراط



● حكاية

من الزمان القادم

محمد جبريل

- ١ -

السماك .. تولى المعلم أبو خطوة مشيخة الصيادين ، فأذن لصيادى السنارة والجرافة بالصيد على الشواطئ . واقتصرت مناطق الداخل وخارج البوغاز على بلائسات المعلم ، لا يأذن لغيرها بالصيد ولا يأذن بالبيع في حلقة السمك ، إلا بما يأتى به أتباعه كل صباح . ولم يعد للمعلمين الآخرين صيتهم القديم ، ولا الفرص التى كانت لهم فحرضوا أعوانهم على التفرّد . رفضوا الدخول في مزادات الحلقة ، وأظهروا الغضب ، وقلّبوا الطبايى ، وسبوا المعلم بكلمات قاسية .

رفض صيادوا السنارة والجرافة أن يشاركوا فيما يحدث لم يكن أبو خطوة قد ضايقهم ، ولأنهم من الصيد . من يرسوا عليه المزاد في الحلقة ، يأمر أعوانه ، يصيرون عليه حتى يبيع ، ويوصى لهم بالزكاة والنذور والصدقات ، ويستضيفهم في مواثد الرحمن ..

غلبه الانفعال ، فعلاصوته :

— المعلم أبو خطوة ولى نعمتى

قال الضابط وهو يشير للثاى :

— لهذا طلب استضافتك في بيته

استطرد للدهشة في ملامحه :

— المعلم هو مسئول الحزب في قسم الجمرك !

لم يكن قد مضى على استضافته لحظات حين أصرّ الجنود على اصطحابه إلى نقطة الأنفوشى . اقتيد مع العشرات . ملأوا غرفة التحقيق والصالة الخارجية . أودع آخرون غرقاً مظلة على الميناء الشرقية وشارع قصر رأس التين . أحاط الجنود بالمكان ، لا يأذنون لغير المطلوبين بالدخول ..

لما وقف أمام الضابط ، كان التعب قد هدهد تماماً ، بالفزاحم والصخب والشمس اللاهية ..

سأله الضابط عن اسمه ومهنته وعنوانه . وأجهه باتهامات ، يعود بعضها إلى سنوات بعيدة . أدهشه أنه تذكر كل ما حدث ..

قال الضابط :

— سيرتك طيبة

تنهد بارتياح

أضاف الضابط وهو يفلق ملفه :

— أوصى بك المعلم أبو خطوة

أظهر الدهشة

— أنا ؟ !

— تأثر لرفضك مشاركة الصيادين تمرّدهم عليه في حلقة

— ٢ —

سار مع آخرين — يصحبهم جندى — بمحاذاة شاطئ الانفوشى . توقفوا أمام بيت المعلم أبو خطوة ، في انحناءة الطريق إلى رأس التين . قدمهم الجندى إلى عم نعمان حارس البيت . استعاد اسماعيل من قائمة مكتوبة ثم أذن لهم بالدخول .

طالعه البيت من الداخل . ردهته الواسعة ، وصالة الاستقبال ، والأثاث الأنيق ، والحجرات وتماتيل الرخام على الجانبيين ، والأضواء الباهرة ، والخافقة ، والأرابيسك ، والزجاج الملون ، ونباتات الظل ، وأحواض أسماك الزينة ، وأقفاص الطير ، وروائح المسك والكاפור ، والنافورة الهائلة تطفل المكان بما لا يتناسب مع حرارة الجو خارج البيت ..

قال عم نعمان وهو يمشى إلى مجلسه أمام الباب :

— غرلكم معدة .. كل جماعة في غرفة

— ٣ —

التقى في الفرفة الواسعة بضيوف من أصدقائه ، وآخرين تذكر أنه التقى بهم في مواد النبى ، أو حضرة أبى العباس . أظهروا البشاشة لرؤيته . لم تتغير رواياتهم عما لقيه منذ صبا ، حتى استضافه المعلم أبو خطوة .

قدم له محروس المسيرى ، صياد الجرافة ، كأساً مذهبة من الخمر . قال المسيرى وهو يدين الكأس من فمه :

— لا تخف .. هذه جمر حلال !

— ٤ —

صحبته الخادم . نزع ثيابه لتحممه . أنهله غياب الخجل والشهوة . أسلم نفسه لها في طمأنينة ، تلك جسمه بالصبايين ، ونصب الماء ، وتجلفه ، وتضع عطرأ طيب الرائحة . ثم تاتي له بجلاية من الحرير . أحس أنه قد أصبح في دنيا غير الدنيا . بدا ، كذكرى بعيدة ، تنقله بين الشواطىء بـ « الفلق » والبوصة والسنارة والطعم . إن أخفق في الصيد ، زايد فيما تاتي به بيلانسات المعلم أبوخطوة . بالأجل ، حتى صباح اليوم التالى ..

— ٥ —

صحا أول أيامه في البيت على صوت كأنه التسبيح :

ما ثم إلا ما أراد
فاترك همومك وانطرح
واترك شواغلك التى
شغلت بها .. تسترح

داخلته نشوة ، فتمنى كويأ من الشأى بالحليب . ما ألفة كل صباح في الفهوة المواجهة لحلقة السمك . سره أن الخادم أقبلت بالصينية ، قبل أن يفكر في الوسيلة التى يطلب بها ما يريد . وأقبل الخدم بالوان لا حصر لها من الطعام والشراب . واشتهى طعم الطير ، فجاءت به الخادم قبل أن يعن طلبه . واستكمل نهاره بسماع أغنيات لم يتح له — من قبل — سماع ما هو أجمل منها ..

قال لمن حوله في سمادة حقيقية ::

— لو أن المعلم أبوخطوة ظل على استضافته لنا .. فلن نعانى — بإذن الله — من الفقر ولا المرض ولا الكبر ولا الموت ..

— ٦ —

فاجاته الخادم وهو يعاكس ببغاة بكلمات ، تعيدها

— إن لك عند سيدى موعداً

دهمه القلق :

— المعلم أبوخطوة ؟ !

قالت الخادم :

— يديهي أن يرحب صاحب البيت بضيوفه

عرف المعلم أبوخطوة منذ وى ، يهبه ويخشاه . يظل — معظم أيامه — في بيته . يصدر أوامره — بواسطة أعوانه — إلى أتباعه الكثيرين في الانفوشى والميناء الشرقية وأبى قير وادكو وساحل رطيد . سمع أنه كثيراً ما زار حلقة السمك . يفلق الباب عليه من الداخل . لا يلتقى بالصيادين أو الباعة ، وإن تعرف إلى مشكلاتهم من أعوانه . وكان يتردد على المرسى أبى العباس في أوقات من النهار والليل ، يصلى ويؤزد الضريح ويوزع الصدقات ..

وقف — مع آخرين — أمام الباب . بداخله خوف ورجاء : هل ياذن له المعلم أبوخطوة بالدخول عليه فعلاً ؟ .. وبماذا يلقيه وماذا يقول له ؟

حاول أن يتصوره بخياله ، يجسد صورته ، ملامحه وقسماته وزينه وتصرفاته وطريقته وحديثه . لم يصل إلى تصور محدد . حتى الأعوان والأتباع أخفقوا — لما سألهم — في توضيح ما يعين تصوره .

— ٧ —

طالعه المعلم بوجه يقطر جلاً ووقاراً ونورانية . أهملت يده النارجيلة ، واتجه إليه بابتسامة هادئة . سألته عن أحواله . فاجابه بالتحدث عن رؤيته له ، يصطاد بالسنارة أمام المحكمة الكلية ، يصلي الجمعة في البوصيري ، يشارك في حضرة أبي العباس ، يوزر أخسرحة الألياء الاثنى عشر في ميدان المساجد ، يجلس في سائدة الرحمن بمسجد على ترماز ، يفصل زهيراً على قهوة أول شارع الميدان .

قال المعلم :

— هل أخلص الخدم في استضافتك ؟

لم يخف سعادت :

— أنا لا أصدق أنني هنا !

— لقد رفضت مشاركة صبية الحلقة تمردهم علينا .. ومن واجبتنا أن نرد الجميل

— أَرْضَيْتَنِي بما لم أكن أحلم به

استسعت ابتسامته ، فتألق البياض الشديد في أسنانه :

— إن شئت .. أَرْضَيْتَكَ أفضل من هذا

ارتفع حاجباه :

— كيف ؟

قال وهو يمسح بمسح النارجيلة براحة يده :

— تظل في ضيافتي .. لا تفارق بيتي أبداً

— ٩ —

لمح ياب غرفة المعلم أبو خطوة موربياً . تملأ في غيبة من نظرات الأعوان والخدم

فزع المعلم بمسح النارجيلة من قمه :

— هل تريد شيئاً ؟

وشت لهجته بتوتر :

أنزل إلى البحر

تأمله بنظرة مشفقة :

— لماذا ؟

— للصيد

— هل ينقصك شيء ؟

— كل ما أطلبه أجده

— فما يدفعك للصيد ؟

— أسلى وقتي

— أتصور أن سبل التسلية في البيت كافية

— أريد أن أشغل نفسي

— جالس إخوانك .. سامرهم

أضاف في لهجة مداعبة :

— والبيت — كما ترى — يشغى بالخدمات !

— ١٠ —

لما طلب لقاء المعلم أبو خطوة ، ووقف أمامه ، كان زملاء الصورة قد ناقضوه فيما انتواه ، لكنه كان قد اتخذ قراره . بدا خروجه للصيد قدراً يصعب مغالته ..

قال المعلم :

— عندما استضافتك في بيتي .. ألم تعن فرحتك ؟

قال :

— مللت !

— هل ينقصك شيء ؟

— لهذا غلبني الملل

— هل كنت تقول هذا لو أنني دفعت بك إلى سجن الحدرية ؟؟

— لم أرتكب ما أستحق عليه السجن .

قال المعلم بلهجة باترة :

— لن أعدم وسيلة !

— ٨ —

توالت الأيام ، كأنها اليوم الواحد المتصل . ما يفعله في ساعة ما ، يفعله في الساعة نفسها من اليوم التالي . اتباع المعلم أبو خطوة لم يتغيروا ، والسمن ألف رؤيتهما ، والف الأماكن والأشياء . حتى أصوات الطير ، والأغنيات ، وحركة الخدم في قاعات البيت وحجراته ، غلبت عليها الرتابة . ما كان يبهره لم يعد كذلك . ولم يعد يجد فيما حوله ما يثير التساؤل أو الدهشة ، وتصرف إلى الدقائق الصغيرة والتفصيلات . حتى عم نعمان النصار ، شغل في البداية بسؤال الداخين عن أسمائهم ، وهل كانوا ممن استضافهم المعلم . ثم لم يعد يغير جلسته على الباب المضم .

تكررت استرجاعات الماضي ، والمناقشات ، بتمطى التناوب والاسئلة التي لا تشغلها الإجابة



— ١١ —

— اشتقت للصيد !

قال المعلم :

ألم أُنذرك ؟

قال بلهفة :

— ساعدت ثانية

وهو يغالب غضبه :

— غادرت بيتي .. فلا تعد إليهِ !

نهبه قلق :

— هل ..

قاطعه المعلم :

— هذا اختيارك

وأغلق النافذة ..

قاوم حيرته لدقائق . التفت إلى البيت السادر في الصمت ،
وغلالات الضباب تلف قصر رأس التين ، والكلية البحرية ،
والحديقة المواجهة ، والشاطئ ، والبيوت على امتداد الطريق
تنسل عنها الظلمة ، فتبين عن ملامح باهتة ..
ومضى في اتجاه الانقوش .

محمد جبريل

كان قد مضى على أذان الفجر ساعة أو نحوها ، حين
نهض — يهدوء من سريريه . سار لصق جدار الغرفة
الواسعة . اصطفت — في الجانب المقابل — أسرة الأتباع
راحوا في النوم ، فلم يلحظوا خروجه .

كان قد أعد الطريق في ذهنه . لم يصطدم بشيء ، ولا التقى
بواحدة من خدم البيت . حتى عم نفعان كان قد أغلق عليه
باب غرفته ، ربما لأنه أطمأن إلى أن النهار على وشك الطلوع .

أدار أكرة للباب ، واستقبل نسائم الصباح المنداء بالملح
ورائحة اليود . بدت الصخرة — في نهاية الأفق — ملتفة
برمادية شفافة كأنها الحلم . لامست قدماء ومال الشاطئ ،
وبدا السير في طريق البحر .

— إلى أين ؟

أفزعه السؤال . ارتسم على وجه المعلم أبو خطوة — في
وقفته بتنافذة البيت — غضب لم يعهده فيه من قبل . قاوم
ارتباك وخجله :

— أتمشى على الشاطئ

قال المعلم يهدوء حزين :

— أنت تكذب !

وهو يخفض رأسه :

لغة ثالثة

عزت نجم

المتشقة ، وشيئاً من البريق يزيح غبضة العين . سادخل المدينة عن طريقهم من أوسع أبوابها وهو لغة الناس .

استقرى القلم في « الهام » بيت الطلبة وبدأت انظم وفتى بين المدرج والمكتبة و « المنزا » معلم الطلبة حيث الوجبات الرخيصة ، والانفتاح على الموائد ، وأخذت أسبح في المدينة اكتشف حداقتها وغاباتها التي تحيط بها في سياج من الاحراش . كانت اول دعوة لي من زملائي الذين سبقوني أن اقضى ليلة قمرية في الغابة . ظننت أننا وحدنا لكن ظهر المكان معموراً بالعشاق وأحياء الضلّاء . يقضون ليلهم موصولاً بالفجر بكل مباحج الحياة مع فلسفات العصر الذي يحيرنه ، مع الطبيعة أم الإنسان والكل في حضنها واحد . تمرق بينهم الثعالب والأرانب البرية ويستيقظون على شتشتات العصافير والقمارى ، يفركون جفونهم ويبدن ندف الثلج تغطي الاشجار والأغصان المتشابكة كالأذرع المتعانقة .

مع كل هذا الجمال أثرت أن اقضى يوم العطلة في حديقة المدينة بمدرجاتها الخضراء على ضفة الدانوب . وعثرت على هذا النوع من الناس الذين أوصى استاذى بالجلوس إليهم لأنهم باب المدينة إلى لغتها . هؤلاء العجائز بظهورهم المقوسة وأنقائهم على مقابض العصى . الأصابع معرّقة مدلاة والعين لم يبق بها غير بصيص حائر غير مستقر يتلمس طريقه خلف حجر النظارة السميك ، تاهوا في أولاهم الذين هاجروا إلى عوالمهم الجديدة . البعض انشغل مع خيوط

ما أن أقلعت بي الطائرة حتى شعرت بقلبي يهرب منى ، يتلمس أن يفلز إلى البيت حيث تركت أمى تقاوم الآلام الفراق . لحنى جارى أمسح دمعى ونصحنى في حنان أب أن الفكر في الصاعات القادمة وأعد لها حصان التفوق الذى حلقته في دراستى الجامعية التى أستكملها بالسفر للحصول على الدكتوراه . لم يكثف الرجل الطيب بالنصيحة بل طلب من النصيحة إحضار كوب ليمون دافء ليريح أعصابى .

لم أستطع أن أرتب الأفكار ، فلم يزل الخوف من الغربة يستبد بى ، وحاولت أن اشغل نفسى في كتاب مصور عن البلد الذى أسافر إليه وجامعتها التى تستقبلنى . دقت في الخريطة الملونة بطياتها المتعددة أبحت عن المدينة التى أقيم فيها ، وجدتها أخيراً بعد عناء على ضفاف الدانوب .

شدنى الكتاب بجاذبية الطباعة وجمال العرض ولم أتركه حتى استوعبت كل ما فيه من المدينة ومعالمها الأثرية . طقسها . نهر الدانوب الذى دخل التاريخ بموسيقى شتراوس وأخيراً حداقتها الشهيرة . استرجعت نصيحة استاذى بالتريد عليها حيث الشيوخ والعجائز لا يبرحونها جلوساً على المقاعد الخشبية الخضراء يبحثون عن مؤنس من الرواد يخفف عنهم غريبتهم في الحياة ويدفع إلى الصطب ببعض الماء . ثمّ تاريخ البلد وجغرافيته كما يؤكد استاذى . أطلس قديم مسرق لكته متحرك . تذكرت كلمات الاستاذ وهو ينهينى إلى أننى سارى الابتسامة تعود إلى الشفاء الجافة

التركيب دون أن تشعرن بانفلاتها تحت المقاعد .

مع الوقت صارت مسلاتي الوحيدة الجالوس إلى هؤلاء ، وكاننى في أحد المعابد القديمة ، ويحتوي جو أسطوري غامض . لم أضق بشرتهم ووجدوا في صيداً ثميناً للفصولهم . من جانبى عثرت فيهم على أبى وامى ، والمجانز هم هم في كل بلد ، والشيخوخة لا تعرف وطناً غير فراغ المسافات بين زمان وزمان . كل همهم العثور على أدن تنصت إليهم دون سام .

كان هذا اليوم الذى أعددت فيه طعامى من الشطائر والفاكهة واحتببت بعض الكتب ثم ركبت الدراجة إلى الصديقة . لم تكن قد شُكّلت وجهها بعد من بقايا الأنداء ، ولم ترتسم بروادها من الأطفال والشيخوخ . أخذت أستمع إلى الموسيقى من الرانديز الكاسيت الذى أحمله . مع الوقت استقبلت ضيوئها وتناثر الأطفال بين الزهور وأصبح صعباً أن يميز بينها وبينهم .

تذكرت فجأة خطاباً وصلنى من أخى الكبير كنت قد أراجته لقراعه في هواده حين أفرغ من مشاغلي ولأستكشف ما اختبأ بين سطوره ، وأخفاء أذى إشفاقاً علىّ في بلاد الغربة . وجدت لأول مرة أخى يشكو معاناته مع امى ، والمتاعب التى تسببها شيخوختها ، بلّغ مزاييا دور المسنين التى تستقبل المجائز ، وجعل يشرح مزاييا الإلحمة بها وأنواع الراحة الميسرة لهم .

كانت أول رسالة لتصدير الهموم ضاغت من قللى على والدتى وزاد تعلقى بها ، بل راودتنى فكرة العودة في لحظة ضعف يعرفها المقرب في الأيام الأولى رقم ما فيها من ضياع لأحلام العمر . في الوقت نفسه قدرت متاعب أخى وعجزه عن الوفاء بماجات امى بعد رحيل أبى ، وحالة الاكتئاب التى لازمتها بغياب شريك الحياة .

حاولت التخلص من اللحظة العاطفية التى فجرتها الرسالة بالتطلع حول والطبيعة ثرية حاللة بكل جميل ورائع ، وإذا بقلعة تقترب منى تسبقها ابتسامة وديد . قالت في عربية مخلوطة بلكتة !
— تسمح لى بالجلوس معك ؟ .

ولأن ما فطنت لا يعتبر أمراً غريباً ، قلت مرحباً :
— جئت لى من السما في هذه اللحظة . يعلم الله أنى في حاجة إلى من يتكلم معى . يتنقلنى مما أنا فيه .

قدّمت نفسها في بساطة شديدة :

— أنا « ساجى » أدرس الموسيقى في سالسبورج . قل لى

أولاً . لماذا معزوفة « الحزن » لشويان تستمع إليها في خلوتك ونحن الشباب في حلبة إلى ما يبعد عنا موموم المصر ؟

دون أى ترتيب للكلام ، وبإحساس الإلفة التى تجتاح غرياء الوطن الواحد أجبته بأن الغربة مَرّة ، وأن للحرمان عطرها أيضاً . بدا عليها عدم الاقتناع من مرّة كتفيتها وأخذت تقرد مقعداً صغيراً جلست عليه قدامى . سُرّت الإشارات الحريرى فوق رأسها وانفلتت بعض خصلات من شعرها الناعم . عزمت عليها بالقهوة لكنها سبقتنى بتقديم بعض الشطائر وهى تقول :

— عيش وملح كما تقولون في مصر وعلى ما أقسم .

لم تكن ساجى جميلة بمقاييس الجمال المعروفة ، لكن يشدك إليها مجهول منتشر في كيانها كله يجعل الانقياد إليها قدراً لا قرار منه . لفنتنى جاذبية نظراتها ، كانت جُملاً قصيرة ومفيدة . قُرِمت من سالسبورج في اجازة قصيرة لزيارة والدها الذى يعمل في سفارة بلده بالعاصمة . استأذنت لحظت كى أرد على أخى ببعض السطور وانشغلت هى بوضع فيلم في كاسيرا تملها . في هدوء كتبت أزيد فكرة بيت المسنين .

أخذت نَفْساً طويلاً من الهواء البارد وقد توشى بمسمة دافئة إثر إطلاعة سخية من الشمس خلف الغمام . رأيت ساجى توجه عين الكاميرا إلى سيدتين في المقعد المقابل . الرأس مغطاة بشال من الصوف ذى خروم واسعة ستر الظهر والصدر وتجاوز الركبتين ، وما بقى من الساق أخفاء جوبب أسود ينتهى بهذاء مزوم على القدم . كانتا تفرقان في تهجم وإنسراح ، ثم رفعتا بصريهما الكليل واعتدلنا لساجى وهى تلتقط لهما صورة بعد استئذان بإشارات من بعيد . ثم عاد انحناء الظهر من جديد وكان بينهما حديث وعيرينهما مائزاتل ترقب ساجى وهى توجه الكاميرا إلى مجموعة من الأطفال يرحون . أخذت تقترب منهم وقد انفلتت طفلان من المجموعة وجريا نحو السيدتين ... حذاق فيهما وفى التجاعيد المنتشرة في صفحة الوجهي . وأمدت ألسن . لم يستغرق اللقاء غير لحظات عادت بعدها السيدتان تنقلان نظريهما إلّ وإلى ساجى التى أخذت تصب لى فنفجان قهورة . كان بينهما حديث ، الغريب فيه أنه دار لفنانين مختلفين ، وظهر من الملاح أنهم تتكلمان في موضوع واحد وَشَتْ به نظراتهما إلينا . لفة ثالثة قاموسها من صغيرة المشاعر ودون إشارات غير إيمامة الرأس وأرتعاشات الأصابع العتواء داخل الشال السميك .

بعد قليل دقت أجراس الكنيسة القريبة تعلن عن إقامة قدّاس على روح ميتٍ وأقبل رجل أشيب اصطحب السيدتين إلى هناك ، ثم سبّلتُ عنهما في أفواج الطيور المهاجرة وقد غطت سماء الحديقة الواسعة وهى تتنادى بشقشقاتها استعداداً للرجيل وقد أحاطتها مواكب الغريان في ملحمة وداع مهيب يتكرر كل عام يحرص على مشاهدته رواد الحديقة .

عدت إلى أوراقى أكمل الخطاب الذى بدأت منذ أيام لأخى في القاهرة ، والتفت إلى ساجى استأذنها دقائق كي أنتهى من الرسالة لكنها لم تلتفت إلىّ لقد كانت مع السيدتين في خطوبهما الوثيد وظهرهما القوسين حتى أخفاهما سور الحديقة .

استدارت نحوى تسأل :

— عرفتُ حديث السيدتين ؟

— ولا حرف .

— كل منهما تتكلم لغة لا تعرفها الأخرى ومع ذلك وصلتنا إلى ما تريدان . تقولان عني وعنه إنّنا حضرنا هنا بعد أن فرغنا من مشكلتنا الكبرى وبأن على حركاتنا الانبساط والراحة .

تطلعت إليها أستوضح ما عرفته من حوار العجوزين . اعتذلت ساجى في جلستها ورشفت قليلاً من القهوة من فنجان من الفخار أمسكت به راحتها استمتاعاً ، واستطردت تقول :

— اسمعك الأولى أغنية وصلّتى من أخى في كندا وبُعْدَيْن أكمل لك الحديث

ولما لاحظته عليها من حركات الأطفال وتصرفاتهم البريئة تركتها تضع الكاسيت بالأغنية وانصرفت إلى أوراق خطابى لأخى أرتبها وأضعها في المظروف . توقفت بصوت المنفى يجذبني إليه في نشوة غريبة ويتسلل إلى قلبي ممسأ حزناً . اجزّ إلى خبز أمى وقهوة أمى ولسة أمى ، وأعشق عمرى لأننى أخشى إنّ متّ دُشع أمى . هزنتى الكلمات من الإعتاق ، ولم يعد يعنينى إن كان ما اسمع شعراً أو نثراً أو حروفاً متناثرة .

التفتت ساجى نحوى ولحت ترقيق الدموع في عيني وفي محاولة من جانبها لإخراجى من ضغط المماناة أولفت الكاسيت وهى تعتذر ثم قالت :

٤ — نرجع للسيدتين .

— ... فالتفتى . إن أسأل .

توقفت عن الكلام لإقبال شاب نهرنا بخطوحى وبسمة مرسومة ، قدم نفسه بصوت خافت منق على أنه موظف ببلدية المدينة ، والمسؤول عن المقاعد الخشبية الخضراء المنتشرة في الحديقة . استأذن منا في أن يلقى نظرة على مسند المقعد الذى نشغله وقاعدته وقوائمه ، وكل منها يحمل رقماً مسجلاً في دفتر يعمل . ذوّن ملاحظاته بعد أن لمس براحة على المقعد ليطمئن إلى نعمة الطلاء . لحظات ثم انصرف وهو يعتذر عن اقتحامه خلوتنا .

لم تستمر دهشتى وقتاً حتى اعتذلت ساجى في جلستها . شبكت الإشارات العريى في شعرها وقد تزحزح خلف رأسها ثم قالت :

— نعود إلى العجوزين قبل أن يحضر موظف آخر من البلدية ليستوثق من مكان المسامير في المقعد . تصور أن السيدتين تعتقدان أننا أؤدهما أياهما دار المسنين لننتفزع لشبابنا بلا منقصات أو وجع دماغ من وجودهم الغريب ، كل منهما تفهم ما تقوله الأخرى دون معرفة بلغتها . تلسر السيدتان الإبداع بدار المسنين تحفظا في مكان أمين انتظراً للنهاية التى تأتى بطيئة كسيمة ، وفى صمت ، بعيداً عن العينين ، كما تفعل الأفيال .

دون أن أعلق على كلام ساجى قمت أجهز حقيرتى شبه ثلثه . ودعتها بكلمات باهتة على أمل أن تلتقى مرة أخرى ، ربما في نفس المكان . بعد خطوات سمعت صوتها تتنادى وتلفت نظرى إلى خطابى الذى كتبت له لأخى ، لقد نسيت على المقعد ثم درجته الريح على الأرض ...

عدت أطويه خفية . دسسته في جيبى وأصابعى تعذب به وعين ساجى لا تطرف ولفوق شفتيها أكثر من سؤال .
القاهرة : عزت نجم



زلزال مكسيكو

على محمد محاسنه



منذ عودة الدكتور سحبان الموصل من غريب للدراسة والبحث في بلاد العم سام وهو محور اهتمام الناس في مدينتنا من انصافها إلى انصافها رغم الدوامه العريضة التي تدور بهم جميعاً ومجموعة الدوامات الصغيرة المتعددة المستويات والالوان والانتساع الخاصة بكل منهم .. وجاء الدكتور سحبان ليضيف إلى الدوامه الكبيرة ولكل واحدة من الدوامات الصغيرة ببساطتها .

لقد سبقت إلى مدينتنا شهرته وبريقها الضاطف منذ أن ظهرت صورته في صحيفة أمريكية بجانب تحليل ودراسة له سبق نشرها عن الزلازل تضمنت مؤشرات قوية بلغت حد التنبؤ بوقوع زلازل مدينة مكسيكو لتؤكد نقة ترفعاته وتضعه تحت أضواء الشهرة على طريقة الأمريكان .. ولتمنح كل فرد من أهل المدينة مادة يتحدث بها متفخراً .

طوال أشهر ومنذ أن عين الدكتور رئيساً لادائرة علوم الأرض في جامعة البيروني ظلت العين ترمق بنظرات الإعجاب والانبهار وتلاحقه الاذان تلتقط كل ما يتقوه به .. خاصة حول المآذب التي تعددت وتلاحقت احتفاءً بالعالم الفذ المائد من بلاد العلوج الأغنياء الاقوياء ذوي العيون الزرقاء التي يراها أهلنا دليل لؤم وخبث ..

صباح الأربعاء وفي ركن « بعد غد » من صحيفة المدينة حيث تعود القراء أن يجدوا كل يوم محوراً جديداً للنقاش والجدل في مسألة قائمة أو فكرة مثيرة للجدل تبعث موجة من الحركة والتصادم في جميع الاتجاهات .. وردت بطريقة مثيرة « سيناريو زلزال مكسيكو .. هنا بعد غد .. كما يراه د. الموصل » .

ما كانت تبلغ الساعة العاشرة من ضحى السبت حتى كانت المدينة كلها ترتعش وتهتز .. مدينتنا ستكون مسرحاً لحركة أرضية معاكسة لما جرى في مكسيكو .. الموصل يتدبأ ..

ويحذر .. ويعتبر .. ويتصور .. ويقدر .. ولا يستبعد ..
ويعتني لو .. ويأمل .. ويضمرع إلى .. ويميلقى مع الجميع
غداً .

الجامعة .. دائرة العلوم الأرضية .. د . الموصلى ..
الأساتذة .. أجهزة الرصد والتنبؤ في حلة ارتباك وتوتر ..
خطوط الهاتف مشغولة والكل يسأل عن د . الموصلى وعندما
لا يجده .. يريد توضيحاً من الأساتذة والمتبئين ..
والخبراء .. ماذا سيقول ؟ ماذا سيقول بعد غد .. وأين
سيكون مركز الزلازل .. أى المناطق أكثر أمناً ؟ واتجاه
جريان النهر هل سيتغير ؟ هل سيحدث هبوط وانحساف
وتكون بحيرة .. وتغرق المباني الفخمة .. والحدائق والبنوك
والخزائن وما حوت .. والوثائق السرية والمحفوظات .. و ..
مختبرات الأحياء الدقيقة والفيزياء والكيمياء وما فيها من
الجراثيم والجرذان والمواد الخطرة .. وماذا لو .. وكيف
إذا .. ؟ متى .. ؟ وما .. ؟ وإلى أين .. ؟ وكم .. ؟ وإذا
افترضنا أن .. وماذا فعل محافظ المدينة لمواجهة ذلك .. ؟
وهي اتصل أحد بالمنظمات والهيئات العالمية لتنظيم ..
ومواجهة .. خاصة ونحن نستقبل فصل شتاء تشير الدلائل
إلى أنه سيكون قاسياً ؟ ؟

كان نصيبى أن أعيش معظم ساعات ذلك اليوم في المدينة
على غير عادتي فقد خرجت أريد المزرعة لتتقطننى سيارة أمام
مركز البريد حيث ينتظر الباحثون عن رحلة مجانية نحو
الشمال .

سألنى عبد المؤمن قائد السيارة : هل قرأت صحيفة
المدينة هذا الصباح ؟ رأيت ما فعلته تنبؤات د . الموصلى ؟
الكثيرون يملكون الخوف منذ الصباح . بعضهم خرج بنفسه
وعائلته وسحب مدخراته من البنك ومضى إلى العاصمة
وبعضهم إلى مناطق أبعد .

في المسجد الحميدى رجع البعض يناقش تصاميم البناة
ونوع المواد التي كان قد بنى بها المسجد منذ أكثر من سبعين
عاماً .. وكيف أن احتمالات الزلازل لم تؤخذ في الاعتبار عند
انشاء المسجد .. وخاصة مآذنه السامة في عتات السماء ..
رغم الشواهد على ما فعلته الزلازل بالمدينة منذ مئات السنين .

« حمدان » الراعى تصرف يهدوء .. فمضى بقطيعه من
الغنم مبتعداً عن المباني وعالم الخرسانة والقولاد إلى الحقول
حيث لا مباني ولا أبراج تنهار متى زلزلت ومعه حصاره
وكلبه .. وقد حسده الكثيرون على القدر الكبير من حرية
الحركة وسهولة اتخاذ القرار لديه .

« كساب » صاحب فندق ومطعم وملهى البرج « واقع الآن
في مأزق .. لا زبائن على الإطلاق لوجبة الغذاء وأكثر الزلاء
غادر الفندق .. كساب ذاته الذى لم يكن يغادر طاولة
الصندوق عند المدخل لم يشاهد هناك منذ قرأ الصحيفة ..
وأحل أحد العمال الهنود مكانه وبالتأكيد لن يكون هناك رواد
للملهى في الدور العلوى هذه الليلة .

أحدهم جاء اليوم يعرض على (شركة التجارة والاستثمار
العقارى) أن يبيع لها عمارته في مركز المدينة لاضطراره إلى
السفر للعلاج في سويسرا من حالة في القلب اكتشفها كما يبدو
هذا الصباح فقط .. وعرض تسهيلات لا نظير لها في الدفع ..
فلا لزوم لدفع أى مبلغ في الحال .. يكفى مجرد سندات بالبلغ
موثقة لدى كاتب العدل ؟ !

قبضت شرطة حى « القيروان » على أحدهم وهو يك باًباً
خشياً مشغولاً من أحد المباني العامة بعد صلاة العصر ولدى
سؤاله قال بأنه لم يكن يسرق بل كان يستخلص أشياء
سكنون في القريب العاجل حطاماً عديم القيمة .

أهل حى « وادى الزمان » انتقلوا من الوادى إلى منطقة
المصطبة العليا فوجدوا معظم أهل المصطبة قد خرجوا
ليمضوا الليلة الضيقية الباردة في كروم وبساتين العنب التى
لم يعد فيها سوى بقايا العناقيد اليابسة وأوراق نصف جافة
تتلاعب بها الرياح .

(زعمود أبودوك) ظل أمام مكانه الصغير الذى تعود أن
يبيع فيه اللحم والدواش والشواء ويسحب نفساً على الشيشة
مع فنجان شاي ثقيل من أبريقه التاريخي وكلما مر به أحد
الخارجين أو الصيارى اصطنع كحة صغيرة وسحب نفساً
متوسلاً على الشيشة وقال على مسامحة (يدرككم ولو كنتم في
بروج مشيدة) ..

ظل عبد المؤمن يسرد على مسامعى وأنا أعلق بين فترة
وأخرى ببعض ابتسامة أو قهقهة أو دعاء قصير أو حوثة ..
حسب المقام .

عند محطة « كفر خل » استأذنته لأنزل .. شكرت له
صنيعه وسألت « وأنت ؟ » ايقسم ورد بلطف « سأعود بإذن
الله بعد صلاة المغرب لأسمع ما سيقوله د . الموصلى في
« نادى العصر الحديث » فقد دعى جمهور المدينة عبر الإذاعة
المحلية إلى لقاء مفتوح مع الدكتور الموصلى في ساحة النادى
ذلك المساء .. وهى ساحة قضاء واسعة على طرف المدينة
متعزلة إلى حد ما عن المباني . (وهنا لمعت ابتسامة أخرى

على ثغره (فهي مأمونة .. وأعتقد أن الكثير ممن بقوا في المدينة سيحضر .

بدا من لهجت ونظراته كمن يسألني أن كنت سأحضر أم لا .. أو كمن يستدرجني للحضور .

قلت « ذلك شيء مثير ولا بد أن أحضر .. سأنتظره إذن .. هنا في رحلة العودة .. »

حسنًا .. إلى اللقاء في السابعة ..

في ساحة النادى خارج المبنى المكون من دور أرضي فقط على طرف ساحة مكسوة بالنجيل بعيداً عن ازدحام المباني احتشد جمع من أهل المدينة والكل ينتظر بقوتى .

من الداخل خرجت مجموعة أشخاص ذوي رؤوس في الأغلب صلعاء أو قليلة الشعر .. وعلى عيونهم نظارات وفي أعناقهم ربطات متنوعة النقشات ويبد بعضهم ملفات أو محافظ دأكة الألوان .

سريعاً أخذوا مقاعدهم في مواجهة الجمهور وراء طاولة على ظهرها مايكروفون وزجاجة ماء ووقف أحدهم فحيا الجمهور باقتضاب ومهد للحديث مقدماً د . الموصل .

قام الدكتور الموصل .. بعد تحية سريعة قال « سامح الله الأستاذ أمين سرور وأرجو أن لا يفهمي الجمهور الكريم خطأ كما فهم ما كتبه الأخ أمين في زاوية « بعد غد » هذا الصباح .. فكل ما في الأمر أنني كتبت سأكتب عن الزلازل وأساليب التنبؤ .. وما فعله الأخ أمين هو أنه ربط بين ما كتبت سأحدث به إليكم وبين واقعة زلزال مكسيكو .. ومثل ذلك الربط ..

وهنا توقف الدكتور الموصل لحظة ومهد يده إلى زجاجة الماء من على الطاولة الملساء أمامه وأخذ رشفة منها ثم أعادها وراح يسمح شفثتي بمندبل .. وفي هذه اللحظة والانظار مشدودة

إليه .. وقد أطلقت الصدور أنفاساً عميقة وثقيلة تريده أن يواصل .. لاحظ الجمهور الزجاجة التي وضعها لتوه على الطاولة أمامه تتزلق متمهلة على دفعات باتجاه الجمهور والطاولات عميد نحوهم .. نهض بعضهم من الصفوف الأمامية بحركة عفوية واندفع الآخرون إلى الوراء تلقائياً وخاصة الواقفون في الصفوف الخلفية واختلط الأمر .. وبدأت موجة بشرية تندفع تراجعاً إلى الخلف .. وطوحت بي مع آخرين إلى الأرض .. وسقطت الزجاجة لتندرج نحو الجمهور الذي ما ج كحلل سنابل أو موجة واسعة في عرض البحر .

وبحركة سريعة لحق الدكتور الموصل بالطاولة يحاول الإمساك بها وهي على وشك السقوط إلى الأسفل صوب الجمهور .. أمسك بحافتها وهو يغالب ضحكة يشوبها لون من حنق لكن الجمهور ظل يتدافع .. وبلا وعى تدرس الأقدام المتراجعة ما خلفها .. والبعض يسقط فوق البعض الآخر .. وتتلاقى وجوه مندھشة وأخرى باسمة وأخرى حائرة أثناء رحلة السقوط نحو الأرض التي لم تكن قد سادت بعد .. لتنفجر بين الأجساد المترامسة المتراكبة بفوضوية ضحكات قوية تفتلظ بخيوط وتمتعات من دهشة وخوف وأشياء أخرى. وتفجر الأفواه وتتسع الأحداق عندما يخرج بهدوء وعلى مهل من تحت الطاولة بعد أن أعادها الدكتور إلى الاستقرار أحد عمال النادى الذي اتضح أنه كان يصلح توصيلة أسلاك المايكروفون تحت الطاولة ودفعها بكتفه عن غير قصد وهو يحاول الخروج من تحتها ليحدث الزلزال .

قمت من المعتكك أنفص ما علق بشأبي وأصلح من منظوري وعيناي هنا وهناك .. تلاحقان مظاهر القيامة التي تلت الزلزال واثنان من المصورين يلتقطان على عجل ومن جهات متعددة صوراً لا بد سيكون لها شأن آخر .. في صحافة غد .. بينما بدا د . الموصل يصلح بأصبعه وضع نظارته فوق أنفه وعلى وجهه وشفتيه ألوان متنوعة .

الرياض — علي محمد محاسنة





وقتا . لكن الساعة جاوزت السابعة مساء . هل يستغرق الامر كل هذا الوقت ؟

ومرة أخرى عادت مشاعر الياس تزاخم في قلبها بأثرقة الامل . مضت إلى النافذة المظلة على الطريق . في قلق يشوبه التوتر راحت تتلخص وجوه المارة . عن بعد لمحت وجهها يشبه في ملامحه وجه أبيها ، تهلل قلبها بالسعادة ، لكن جدوة الفرخ سرعان ما خبت ما أن اقترب الرجل . غابته إغفاءة مباغتة ترنح لها رأسها من جراء نسمة رقيقة لا أن تنام الليلة حتى يحضر أبوها وبزى الفستان ويطحن قلبها . اختلطت وجوه المارة في عينيها ونجاة تواترت دقات قلبها كالأطراق . رأت أباهما يدلف وسط المارة حاملا بين يديه عليه كعبيرة . العلية ملفوفة بوقى مزركش وموثقة بشريط فضي لامع . الفستان الجديد بلا شك . في ثوان كانت تفتح الباب . الابتسامة المشرفة تملأ وجهه . يقدم لها العلية ويطلع فريق جبينها قبلة . بأصابع متوترة تتناول العلية . تضمها إلى صدرها : الدنيا كلها بين أحضانها . تفتح العلية وتخرج الفستان . تفوق روعته كل ما طاف بخيالها . ورهات بيضاء فوق الصدر وسياج أبيض يحوم الذيل في نسق أنفاد . حملا لله .. الآن تستطيع أن تذهب إلى الحفل وتقابل صاهباتها منشرحة الصدر مرفوعة الرأس . سوف تزهر به أمام الجميع وتمضى معهم وقتا ممتعا . عندما تعود سوف تعيده ، سطويا

غدأ عيد ميلاد صاحبها « سلوى » سوف يحضر الحفل عدد كبير من الصديقات . يغنين ، يرتقصن ، يمرحن ، يلتهمن « التورتة » وقطع « الجاتوه » بعد أن يطحن الشمع سيكن الحفل بهيجا بلا شك وسوف يرتدى الجميع أبهى ما عندهم من حلى وثياب .

بالأمس سألت أباهما بقلب واجف إن كان باستطاعته أن يبتاع لها فستانا جديدا تحضر به الحفل . ليت أبوها يفكر لبضع ثوان ثم افتر ثغرة عن نصف ابتسامة وهفت : طبعاً طبعاً .. ستجدينه عندك غدا بإذن الله . فبئله شاكسة لكن لحظة الصمت التي لم تستغرق غير ثوان أثارته في قلبها الشك . ترى هل تسمح له الظروف حقاً بشراء الفستان ؟ تعرف سوء حالتهم المالية ، لا أدل على ذلك من نومها مع اختيها في سرير واحد ، لكن ما ذنبها ؟ كيف يمكنها الظهور غدا أمام صاحباتها بهذا الفستان البالي الذي مضى عليه قرابة العام ؟ واستبدت بقلبيها الصغير مشاعر القلق والحيرة طار النوم من عينيها حتى ساعة متأخرة من الليل .

واليوم أشرقت الشمس على الغيب . لم يحضر أبوها في وقته المعتاد . بدأ الياس يتسرب إلى قلبها . سألت عنه أمها فاجابتها بالقتضاب أنه لا شك يبحث لها عن الفستان المناسب . استيقظ الامل من جديد . حقاً .. وإلا لحضر في موعده السوق مزدهم كعهده بالطبيع ولابد أن يستغرق الشراء

بعناية الى عليته . سوف تفسح له مكانا خاصا في الدولاب الخليء باكوام الثياب المهلهلة .

في الصباح افاقت على صوت أمها توقظها لتشاركهم طعام الافطار وتذهب إلى المدرسة . تمطت في تراخ واعتذلت تحديق وجهها . تنامى لسمعها صوت أبيها في الردهة الخارجية تذكرت على الفور لعبة الفستان . عادت تتطلع إلى أمها بنظرات تشويها الحيرة والتساؤل . غادرت فراشها ومضت صوب المائدة . رأت أباهما جالسا في صمت . خيل اليها أن ثمة تقطيعا تلوح وجهه . بضع دقائق وتحلقا جميعا حول المائدة . جاست بنظراتها بين وجه أبيها وأمها في محاولة لتهدئة ثائرة قلبها . الأم مستغرقة في إعداد « سندوتش » لأخيها الصغير . الأب لا بد بالصمت يدير الملعقة في كوب الشاي . تثير أعصابها حدة الرنين الناجم عن اصطكاك الملعقة بالكوب . تتقلص أعضاؤها غثيانا من رائحة الفول .

يسألها الأب فجأة :

— ماذا بك .. لم لا تأكلين ؟

تغمغم بشروء :

— لأشئ .. يا أبت .. لأشئ ..

تتشغل بنزع اللبابة من رغيف الخبز . تصاعد في قلبها وخزات الشك . علامة استنفهام حادة تنبثق في رأسها كسكين حاد . تفكر في ترك المائدة والذهاب إلى دولاب الملابس . تخشى أن يثير تصرفها الانتباه . تعصف بها الحيرة . تحاول جاهدة أن تقتنص الحقيقة من برائن الشك . مغفورة حولها الأقواء لا هم لها إلا الطعام . تتضخم في رأسها علامة الاستفهام ، بالون على وشك الانفجار ، تحس بالاختناق . يعاود أبوها سؤالها عما بها . تتطلع إليه في صمت لكنها لا تجسر على طرح السؤال .

القاهرة : محمد سليمان



آه .. زكية

محمد حيزي

ربما تجد نفسك مذنباً ... قد يسجن ... يطرد من العمل إلى الأبد ... لا إيام ويعود ... قد ترفت أنت لأنك لا تسكت ... كم من واحد ضاع في غُرفكم القاسية هذه كم من آهة قاتلة !
— ما أبشع هذا المكان !

... كل يوم تراه يجوب الزوايا الطويل في منديله الأبيض ... تنظر في وجهه المعفوس وتمرّ دون أن تنطق بكلمة ... ماذا تعنى تحتك الصباحية إذا احتفظت بها بالنسبة له ؟ هو مستغن عنك تماماً ولا تهمة إطلاقاً ... هل تظنّ أنّه حزين مثلك ؟ قد تجلب لنفسك شبهة لو واصلت غضبك المخفيّ هذا ... قد تشعره بشيء ما فيكيد لك ... عليك أن تكون عادياً معه ... ازرع اإتسامتك من جديد على وجهك كلما مرّ بقريك ... قد يطر بك قبل أن يكون وجبة لعشائك ... حذار من هذا النوع من البشر الانكفاء ... استعمل كل خبيث معهم ولكن فطناً ...

في هذا المكان تعود أن يلتذّ بهذه الموبوءة القلب وتلك الخائنة لزوج مغفل ... قدومه إلى هنا لا يعنى شيئاً ... مفروض عليه أن يسجّل حضوره ... أن يرفه عن نفسه مع أية واحدة تضعها الأقدار بين أحضانه طلباً لشيء من الذبء والمعاملة الحسنة ...

المهم وكما تعرف أنت أن زميلك هذا لا يعنيه سوى ذلك المرتب القميص من الوزارة ... ثمن سجائره وأثرابه الباهظة وقوارير اإيام الاحاد ...

— المهم أن هناك دخلاً دائماً لها لا ينضب ... يكفي لضروراته وحاجاته الملحة ... وأنت هل حاسبت نفسك ؟ لماذا تنصب نفسك « ملاك رحمة » ؟ نهاية مثل نهاية زكية ستصبح عادياً ... مثل ركوب الحافلة كل يوم .. كلمبة الورق

في رمشة عين رحلت ...
كما ترحل غمامة مسكونة بالمطر دون عودة ...
وأنت ... هل استطعت أن تقول نصف الحقيقة ؟ .. لماذا أعتراك ذلك الصمت الخاوي ؟
— هل كنت مشلول الشفاء ؟

كان بإمكان « زكية » أن تعيش ... أن تملأ ليك الباش هذا برقة صوتها اللطيف .. بابتسامتها الدافئة . لو جازفت بشيء من راحتك لما انتهت « زكية » كفراشة ... لن تجد لنفسك مهرباً من هذا الليل الذي يطوّك ويحاكمك ... في هذا المكان القابع بعيداً عن الضجيج ستجد نفسك وحيداً مطارد ... عيناها الجميلتان الغارقتان في الألم ستراهما في رواحك ومجنيك ... على الجدار الطويل ... على الباب اللبّس الكبير ... في كل غرفة ...

سريهرا الفارغ يدرك .. حيطان الغرفة رقم (٦)
تزحف نحوك وتريد تهشيك ... النافذة المطلّة على الظلمة تطردك ...
— أنت متهم .. !

ليس فيك ذرة من جرأة ... عليك أن تدمره ... أن تدوسه بحذاءك الصّلب هذا كحشرة ... إنّه مجرد كتلة من العظام المركّبة تتحرك في جفاف قاحل ...
— إنّه نجس ...

قد تقول يا هذا إنما ماتت كما يموت أي مريض ... لعلمها تنعم في حياة أجمل من هذه ... قد ترى أن الحقيقة مرّة ...

في ركن مقهى ملوث... دع هواجسك ترحل كما رحلت تلك الوردية إلى عالم آخر أكثر راحة... عالمها الضيق الذي... إن الموت الذي اختطفها ليلتها كان سيختطفها غداً أو بعد سنوات... قد تكون تخلصت من هموم كثيرة واختصرت البقاء في دنياكم المتعبة... المفاجرة وكم يروق لك هذا الوصف دائماً...

قال زميلك الذي يعمل بالليل سراً وبصوت لا يسمع...
— لقد صنعها البارحة لأنها كانت تستغيث وتطلب

ماء...
— قالت زميلتك التي كثيراً ما تفتارك بعيداً عن العين...
— لقد جزعها غصباً عنها كمية من حبوب النوم حتى تنام
أضافت إحدى المريضات في هدوء...

لقد طلبت منه الذهاب إلى دورة المياه فسقط في وجهها وطالبها بالبول على فراشها...

وقد رت أن تفعل شيئاً... بينك وبين نفسك عزمت على ذلك... هناك شهود كثيرون... سترضى ضميرك حتماً... وماذا لو أنكر كل من حدثك، وبكذب؟ هذا كلام فارغ! لا تستطيع أن تبرح ولو لنفسك... كم من واحد مثلك ذهب مع الزئبق... المسؤولون الذكياء جداً وماته الورطة ستكون ضميمتهما أنت فقط... هل أنت الوحيد القادر على ما حدث؟

— حذار أن تمس شرف المستشفى...
وحيداً تجد نفسك تتذكرها بلهفة... لا تقل إنه بكيت...
لقد سقطت دمعتان على خدك فقط... مساكين تتحرك داخلك... قلبك يمتص وتتوالى دقاته في غياب... حصل كل شيء من هذا إلا شيئاً واحداً سيظل يطاربك، هو قول الحقيقة... لسبب واحد ستعكم ما بحيث هو خوفك من الظرد... سنوات البطالة التي عشت حرقها ستعود... لن يقولوا منك بطلاً...

— مهما كان الأمر... مهما كان... فهو زميلك...
— هل تبغ زميلك؟ أن تفعلها...
من يدري... فقد يكون هو أيضاً غرض الطرف عن زملاء كثيرين في هذه البناية الجميلة من الخارج...

— هل تذكر؟... بالطبع لن تنسى...
قبل أن ترحل إلى عالمها الذي تراه وردياً قالت لك :
— أنت الوحيد الذي أرتاح له... سادعوك إلى « ملوخية » ، لذينة المذاق...

أنت تعرف والكل يعرف أن هذا النوع من العمليات لا يحتاج لتعقيدات كثيرة... هي مجرد عملية بسيطة يخرج صاحبها في صحة جيدة بعد ذلك... كل ما تحتاج إليه... عناية خفيفة دورية...

— الزائدة الدودية لعبة الأطباء الصغيرة...
— ذلك النجس...
كانت المسكينة تصيح... لقد تعلقت جرحها وأصبحت رائحته تنفذ...

— كل ما استطاع أن يفعله هو أن تنام... أن تخرس...
أن تكف عن إزعاجه...

وأنت... أولاً رقتها اللذيذة... شعرها الذهبي المتسوج... جسمها المتلألئ الشهي... صفاتها السماوي... هل كنت ستهتم بها؟ بهذه الصورة الحزينة البائسة... الشيطان يسكنك كما يسكن زميلك إلى الأبد... تختلف عنه في شيء واحد فقط... أنك دخلت هذه المهنة جديداً... في أعماقك ملاك صغير مهموم سيقتدر مع الأيام...

إذا أدبت أن تبكي فابك... أبكها بلوعة... هذا كل ما تستطيع أن تفعله... لتدعم عينك بعنف الالم الذي يحمل بذاتكم... بنجاسة الملاك المتعفن فيكم... بمساحة الليل التي اغتصبتها في قلبك الجبان...

الزقاق الممتد الطويل الذي تتأرجح فيه كآبة عميقة يلاحقك في كل لحظة... لا يتركك أبداً... يناديك برجيعة الأمهات المزوجة في كل غرفة... وذلك الموبوء تراه كل يوم... تسمع صرخة « ذكية » الأليمة في يديه... على وجهه الداكن الموحش... في كل خطوة يخطوها ترى جثة « ذكية » تصيح... تستغيث في وجع مستعز وتطلب ماء... تطلب منك أن تفعل شيئاً... تستجديك أن تتور...

قلت بعد أيام... بينك وبين نفسك قلت ذلك ودموع أم « ذكية » تحترق جدران ذلك المستشفى المتراكم الاطراف حيث الصمت والهدوء الفظيع...

— سادمه... اكيد يسقط ثانية بين يدي...
قزرت في خبث أن تتحدى خوفك وهذا يحتاج منك لتكتيك وذكاء وأنت تتذكر آخر همسة « ذكية » ذات ليلة أهل القمر فيها من النافذة المفتوحة على الغرفة رقم (٦)...

— عرسى موعده قريب... في آخر هذا الخريف... ستكون أول المدعوين إليه...

القنشرين — تونس : محمد حيزي



فسي الغابة

حسين عيّد

« ١ »

مياه ينساب في مكان ما بالخارج ، هدير الرياح خلال
ارتظامها بأغصان الشجر ، وتغلغل في أنفي روائح متداخلة
لطرزجة الخضرة والأزهار .

« .. هناك فح منصوب لميوان ما في الغابة ، أمّا
موقعه ... »

فجأة سمعت فرقة شيء ما يتكك ، يتكسر ، ينفصل .
تلفتت حولي فزها .. كان لوحاً طويلاً من سريري قد انزعج من
مكانه وسقط مترجاً في الهواء ، ومن التجويف الذي خلفه ،
كنت أرى - بأسفل - كل أنواع الطير والحيوان والزواحف .

تنبهت على ذلك النداء الهاديء الثبرات ، كأنه صوت
إعلان ما ، لكنه تشوش فجأة قبل أن يتبع لي التعرف على
المكان المقصود ، الذي لو عرفته لا نلقت إليه فوراً : فهي
بهجة لا جدال فيها ، أن ترى حيواناً يصارع للإفلات من
الشرك الذي وقع فيه .

« لماذا انفصل هذا الجزء ، بشكل غير متوقع ؟ » .. كنت
أعتقد - حتى هذه اللحظة - أن سريري الخشبي الذي يتكون
من ألواح طويلة متجاورة ، تتصل ببعضها وتتوحد ، بفعل
دعامات خشبية عرضية ، وأصماغ شديدة التركيز ، لم يكن
معرضاً أبداً لأي نوع من أنواع التصدّع أو التآكل ..

سقطت نظراتي على فراشي الخشبي ، المغطى ببعض
الأعشاب الندية .. كان الصمت مخيباً حولي ، فارتفعت
نظراتي تلقائياً إلى النافذة بومن ورائها كنت ألمح زوايا
الأشجار البعيدة ، وكنت أسمع وشوشة فروعها ..

هكذا داخلني إحساس غامض بالخمل ..

وحيداً ، كنت هناك ، داخل كوخ معلق في الأعلى ، بين
أغصان شجرة عملاقة .

« ٣ »

كانت أشعة الشمس التي تتجدد عبر النافذة ، قد خفت
خفتها ، وخفت أنعكاساتها .. هل كان هذا إيذاناً بقرب
المغيب وحلول الظلام ؟

« ماذا جئت أفعل ؟ ! »

« هل كنت أحلم ؟ »

« ٢ »

نهضت لمسوغاً ، أبحت بين حاجاتي عن عتبة شباب ،
تقيدني إذا ما جئ الليل . دارت الأشياء أمام بصري
وتداخلت ، فتأرجحت وتشبهت بالسريير بعف .. هل كان

لم يكن الجو ساكناً ، كما خُيل لي وأنا بين النوم
والبقطة ، إذ هاجمتني على حين غرة كل ضوضاء الغابة
المجاورة : شقيقة المصافير ، أصوات الحيوانات ، خرير

الاهتزاز زلزالا أصاب المكان ؟ لم كان داخلي ، وانعكس على ما حولى ؟ ! »

ذعرت ، وأنا أرقب لوجها آخر يتساقط من سريري الخشبي ، ويهوى من علوشافق ، لاحقا بالجزء السابق ..

تساعت مرعوبا : هل سيتوقف انهيار ألواح الفراش عند هذا الحد ؟ أم ستكون نهايتي كذلك القطعة المنفصلة ، التي تلهوبها الريح ، خلال سقوطها المروع من عل ؟ !

كانت الشمس قد خبت الآن ، تماما ..

« ٤ »

سبح المكان حولى في ظلام دامس . تذكرت اني كنت حبيس مكان مظلم من قبل ، وأشعلت ساعتها كل ما لدى من أعواد ثقاب ، لم يفلح ائى منها في تبديد ظلمته ..

امتدت يدي تلقائيا بجوارى ، تحسست الألواح الخشبية .. كان جزء جديد ، قد انفصل أيضا ، ولم أشعر بسقوطه وسط الظلام ..

تمست بقية الأجزاء ، التي ظلت متلاحقة حتى الآن .. لكن إلى متى ستمصم ؟

تماسكت . تطلعت إلى السماء برجاء . انتابني إحساس خفى بأن القمر سيسطح الليلة ، وستسلل أشعته إلى الكوخ . حتى أتعرّف ما يجري حولى ، لعلى أجد شيئا ما ينقذنى من المصير القادم بخطوات ثابتة .

« ٥ »

كانت أشعة القمر الواهنة تضيء جنبات الكوخ . اكتشفت أن لوجين آخرين انفصلا في الظلام ، واني راقد على النصف الباقى من السرير فقط ، بجوار حجرة فاعرة ، تنتظر أن تتلقفنى .

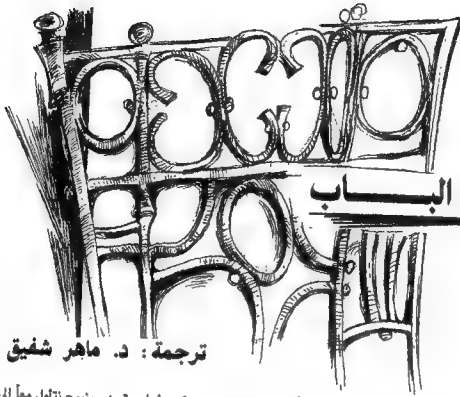
نهضت حذراً ، رحت أعيت بحالجاتى بجنون ، بحثا عن أدوات تصلح لثبيت الألواح الباقية ؛ فتكتب لى النجاة مؤقتا ، حتى يجيء الصباح فيكون لى - على هدى نوره - تصرف حاسم للخروج من هذا المازق .

ومن بعيد ، أتبعث على غرّة ، نفس الصوت السابق ، البارد .. «هناك فخ منصوب لحيوان ما ، فى الغابة ، أما موقعه .. »

وتشوّش الصوت من جديد .

القاهرة : حسين عيد





تأليف: أزا بوريرما

ترجمة: د. ماهر شفيق فريد

للحيتات ، كنت أجلس قربه ، ونروح نتأمل معاً إلى أن تغرب الشمس تماماً .

هذه الحياة الرتيبة ، هذه السكينة التي لم يكن يزعمها سوى أغنية الأطيار على الشجر ، قد صبح عن أمري - في يوم من الأيام - على جعلها تختفي ، بصورة قاطعة ، من هذا البيت .

قبل وقوع هذا الحدث ببضعة أيام ، سافرت زوجة أمادو - لمدة شهر - إلى قرية مجاورة كي تزور بعض الأقرباء أصبح وحيداً يستمتع تماماً بمسرات حياته الوحيدة ، ولما كنت أعرفه جيداً ، فقد تركت أسبوعاً يمر دون أن أزوره ، ثم ذات مساء - قبل العشاء تماماً - جاء كي يزورني ، مرتعباً ولي يده حقيقة .

منذ ثلاثة أيام خلت قرر - مهما بدا ذلك غريباً - أن يذهب إلى دار السينما كي يرى فيلماً يلعب دور البطولة فيه لوى دى فين . ومن شأن فكرة أنه سيتعين عليه أن يراجع الجمع أن تفسر ، بسهولة ، لماذا تردد في الخروج ذلك المساء

بيد أن الرغبة في الاسترخاء غلبت عليه ، هذه المرة . ابتلع مسرعاً عجة ، أعد لها لونه ، بعد أن أخذ حماماً لا يقل عن ذلك عجلة ، ثم ارتدى ثيابه ، ووجد نفسه في صالة السينما قبل بدء الفيلم بدقائق قليلة . كنت بين المشاهدين

شنيكاً ، حالم العينين ، مائل إلى البدانة قليلاً ، رغم شبابه ، أعوامه الخمسة والثلاثين لا يزعمها شيء بينما كل شيء من حوله يفسح بالضحك والفرح : كان صديقي أمادو - في رأيي - أكثر الرجال الذين يمكن للمرء أن يعرفهم مسألة : يعلق أهمية كبرى على السلام والهدوء والوحدة . كان يبحث عنها دون توقف ، ويهتد . يفر من الجموع بضرورتها وصخبها ، فهي تقزعه . يؤثر العزلة .

قد خلق الله أمانيه . فبعد عشر سنوات من العمل في بيت تجاري كان يعمل فيه محاسباً ، تمكن من أن يتزوج وأن يوفر من المال ما يكفي لبناء بيت كما كان يريده أن يكون . كان بيتاً يلوح ككتاة لعرب ، له فناء خلفي رحيب ذو شبكة سلكية ، وقد بناه بعيداً على رابية مرتفعة بغض الشيء . وكان السبيل الوحيد إليه هو أن تسلك ، من الناحية الشرقية ، درياً يمر بمشغل فيه أشجار كافور كثيفة ، أو درياً آخر يهيئ به شمالاً ، عابراً الأول قبل أن يفيق في بستان مجاور .

كان مدخل الفناء الخلفي يؤدي إلى الدرب الشمالي . وفي هذا الفناء الخلفي الذي تنتشر فيه الأشجار كان يحب ، كل مساء بعد انتهاء عمله ، أن يجلس في مقعد ذي مسندتين ويستمتع بمسرات القراءة ومعه كتاب مفتوح .

كنت أزوره كل يومين . وكان من عادته أن يطلب إلي وإلى زوجته إحضار مقعد آخر ذي مساند . ويعد تبادل قصص

سعيد جباناً لو أن أخبار ليلته ذاعت . كلا . الموت خير من الفرار .. وفي عزم اتجهت خطواته نحو الباب ، وبصر الشرفة الفارقة في النور ، وامسك بمقبض الباب وفتح أكثر حتى وجد نفسه واقفاً في منتصف غرفة الجلوس ، وبدهنه يرتجف .

كان ثمة مفاجأة في انتظاره : كانت مائدة الطعام في مكانها ، في الطرف الأقصى من المطبخ إزاء الصائط ، وعليها يقدم الطبق الذي أكل فيه عجنه . وعلى مقربة منه سكين وشوكة وكوب فارغ وبمسحة أطباق . وكانت كراسيه الصمراء الأربعة ، ذات المساند ، في مكانها على البساط الأخضر الكبير ، لم تتحرك هي الأخرى . بيد أن أحداً قد مسح الصوان الماروجنى . لقد فتح ، وكان شخص ما يميل أن يجد فيه شيئاً غير أو انى المطبخ ، بمن ثم ترك أدرجته مفتوحة . ولت شيئان غريبان على الرفوف الخلفية انتباهه . دننا من هذه القطعة من الأثاث ، وأبصر قماشة ملبولة قرب قضيب قصير من الصلب . من وضع هذه الأشياء هناك ؟ فكر لدة لحظة وأدرك إنه ربما كان قد استخدم القضيب في كسر القفل .. لكن .. ماذا عن قطعة القماش ؟ .

لقد دخل أحد البيت . توكد ذلك لديه الآن . ولكن من عساه يكون ؟ وإذا كان مازال هناك ، مخفياً في مكان ما في أحد الأركان .. أرتجف لفكرة أن الزائر الغامض ربما كان يراقبه ، على استعداد لأن يطرحه أرضاً . وتشعر بأنه يريد أن يخرج ولكنه لم يستطع ، وكأنما هجز عن أن يصرخ طالباً للنجدة .

اقرب بحرص من باب الغرفة التي كانت تستخدم مخزناً وفتحته ببطء . وإذا أطل برأسه في الفتحة الضيقة ، تأكد أنه لم يكن ثمة أحد مخفياً . كانت الصناديق والحقائب والصوان المصنوع من الفورميكا ، موجودة كلها حيث تركها . ولم يبد له ضرورياً أن يلقي بنظرة على الحمام أو غرفة النوم حيث لم يكن هناك — في الواقع — ما يشير الاهتمام .

ارتقى على مقعد ذى مسندتين . لقد اقتحم أحد بيته ، ما في هذا أدنى ريب . من المحقق أن الغريب لم يكن لصاً . لقد كان بإمكانه أن يحمل كل شيء ، فما كان هناك من يمنعه . ولكن .. أيمن أن يكون قد جاء بنية قتله ؟ وما الذي يمنع أن يكون الأمر كذلك ، يعد كل شيء ؟ إن المحاسب — في نظر الناس — يعد رجلاً عظيم الثراء .. ربما كان أحد الماسدين يرمى إلى تصفيته بدينياً ، ووضع اليد على ممتلكاته .

العديد في ذلك المساء . ولم يعرف ذلك إلا بعد انتهاء الفيلم . راح الجميع يضحكون ما شاء لهم الهوى . وعلى مبعدة ، كتكت لراقب أمدادو . كان من الواضح أنه متضايق . ولأكثر من مرة ، بدا كأنه يريد أن ينهض ويتجه إلى باب الخروج ويترك الدار . ولكن موهبة الممثلين غلبت على أمره ، فظل حتى النهاية ، ولم يعد إلى البيت إلا متأخراً في تلك الليلة .

فتح باب مسكنه المسور ووجد نفسه في الغناء ، ينصب عليه ضوء مصباحين كهربيين كان قد تركهما مضامين : وعندما بلغ باب البيت ، كان ثم ضوء أيضاً ، ولكن شيئاً لاحظته سمعه أرضاً : كان الباب مفتوحاً على مصراعيه .

كان متأكداً أنه قد أوصد هذا الباب قبل خروجه . من عسى أن يكون فتحه ؟ لمدة لحظة ، ظن أنه كتنت انتظره بالداخل . ولكن كيف يتسنى هذا ، وقد أزعج كل منا لصاحبه تحية المساء ، منذ قليل ، في طريقنا خارجين من العرض ؟ وحتى لو كتنت أنا الزائر ، فكيف كان يسعنى الدخول ، وأنا لا أملك نسخة من المفاتيح ؟ قال لنفسه : ربما كانت زوجتي .

أيمن أن يكون الزائر غريباً ؟ لا .. فهو لا يستقبل غرباء . ربما كان ، ببساطة ، قد نسي المفاتيح في الباب . ولكن كيف يفسر ثقله في أحد أركان جيب صداره ؟ ولو كان كذلك ، لكان في ثقب الباب . كان على يقين من أنه قد أوصد هذا الباب ، كان على يقين . وعلى ذلك هتف بصوت مخفوق : « من بالداخل ؟ » لكن ما من رد . « من بالداخل ؟ » هكذا صاح مرة أخرى . نفس الصمت . كان السكون مخيفاً غامضاً لا يطلق .

ارتد إلى الوراء بضع خطوات ، وأراد أن يفر بعيداً ، ولكنه وجد ذلك من قبيل السفه ، تقدم ناظراً إلى هذا الباب الذي أصبح الآن يخفيه . كان الليل يتقدم ، وفي الخارج طراوة ولكنه لم يجرؤ على دخول بيته . لم يكن يحمل سلاحاً ، راح يتسائل كيف يمكنه أن يدافع عن نفسه لو وقع عليه عدوان . قبل هذا المساء لم يعد له قط أن يحمل سلاحاً . وأدرك كم أن الإنسان عار ، إذا لم يكن معه حتى إبرة يدافع بها من ذاته عند الحاجة . ليس للإنسان إلا عمر واحد ، وقد كان يعرف ذلك .

وعلى ذلك لن تكون ثمة فرصة ثانية للعيش . وقف متراجعاً وقد قر قراره على أن يقضى الليلة بالخارج .

قبض على سماعة التليفون الذى كان موضوعاً على قائمة ،
غير بعيد عن الباب ، وأدار رقماً .

« ألو .. قسم البوليس ؟ أعطنى المأمور دوكى من
فمك . الأمر عاجل . »

« المأمور على الخط مك يا سيد . هكذا قيل له بعد
ثوان من الانتظار .

« سيدى المأمور . أنا أمادو .. تعال بسرعة إلى بيتى ،
لأن أحدا يريد أن يقتلنى . »

كانت الساعة الكبيرة تشير إلى الثانية صباحاً .

بعد خمس دقائق دخل المأمور مصحوباً بشرطى . جلس
في مواجهة أمادو وبدأ التحقيق فوراً . أراد دوكى أن يعرف
كل شيء من البداية ، بما في ذلك أصغر التفاصيل . كيف
جرى أمادو على بناء بيته بعيداً عن أى جوار هكذا ؟ كم من
المفاتيح لديه ؟ أين ذهبت زوجته ولأى مدة ؟ لديه خدم ؟
حارس ؟ ما الأشياء التى سرقت منه ؟ هل وجد أى آثار
أقدام في الفناء ؟ من له مصلحة في جعله يختفى ؟ ساعفكم
من باقى الأسئلة التى طرحت على أمادو ، لأن إجاباتها لا
تختلف عما تعرفونه سلفاً .

أخذ دوكى مذكرة بما سمعه . ولا أفشى سرّاً إذا أخبركم
أنه اتفق في الرأى مع أمادو حول استخدام القضيبي في كسر
الباب وقطعة القماش في محو بصمات الأصابع ، وأن الرجل
الغريب قد كان ينوى أى شيء ، خلا السرقة .

وإذ كان الوقت قد بدأ يتأخر ، انسحب المفتش تاركاً
الشرطى في صحبة أمادو . إنك لا تستطيع أن تعرف .. فقد
يعود « السيد » مرة أخرى .

ولئن كان الشرطى قد عاش — لمدة يومين وليلتين — على
أمل وضع الديدن على مقتحم البيت ، لقد عاش أمادو — من
جانبه — على خوف أن تقصر مدة وجوده في هذا العالم .
وأثناء لحظات نومه القصار ، نهاراً أو ليلاً ، كان يرى في
المنام رجلاً — رجلاً فارح الطول يمسك في يديه سيفاً كبيراً ،
فوق رأسه . وكان يستيقظ محفلاً في نفس اللحظة التى يناد
فيها السيف — في كابوسه — يهوى على عنقه .

وفي صباح اليوم الثالث ، إذ لم يأت أحد ، استرد المأمور
رجله ، وأصبح أمادو بمفرده من جديد . وحين عاد من عمله
ظهر ، أعد لنفسه وجبة هزيلة ، وأبى أن ينام القليلة ، ثم
عاد إلى العمل حيث كان يشعر بأمان أكبر . وعند عودته في
نهاية الأصلي ، راح أمادو يذرع حديقة بيته ذهاباً ورجيئة
أمداً طويلاً ، وعلى وجهه نظرة غائبة . مال على السور ،
وتحوّلت عيانه نحو المشتل بأشجار كالفور الكثيفة المعلقة
التي لا تحت أشيابه بغاية حقلية .

المشتل .. أجل ، لهذا لم يتح له إليه تفكيره من قبل ؟ من
الحق أنه مسكون . لا يمكن أن يكون زائر غير واحد من
الأطياف العديدة التى يضمها والتي ربما كانت قد جاءت لتقول
له « هم مساء » . ارتجف ، لأن فكره أنه بمفرده في قلب قرية
من الأطياف اثبتت دماءه .

خطا جانباً وأرعد عن السياج مندفعاً داخل البيت . خرج
منه بعد لحظة ، وفي يده حنينة . وأسرع الخطى متجهاً إلى
المدينة ، حيث كان مؤلن على قمة منارة يؤذن لصلاة
الغروب — الرابعة في اليوم — ومتخلصاً من وحدته إلى أن
يزول كل خطر .

ترجمة : د . ماهر شفيق فريد





في بيت الخالة الزهرة

حسن مشري الفرشيشي

العنكبوت ، صورة نائب المدير وأوراق نقدية كثيرة وملونة ... آه لو يتحقق لي كل ذلك غدا .. سامر مباشرة إلى « مسعود » السمسار ، لا بد أن أجد لديه غرفة للإيجار ، سأعطيه ما يطلبه لقاء خدماته الجليلة ... لقد قال لي أبي بأنه طماع ، إنني أعرفه أيام كنت أشتغل بالبناء هناك ، سيقول لك في البداية جئت متأخراً يا ولدي ، لكن عندما تبيض كفه بدينار أزرقي يضرب رأسه الأملح بكفه ويقول في ضحكة باردة مهددة : سامحنى يا ولدي ، لقد كبرنا وعجزنا وخانتنا حتى الذاكرة ... لدى غرفة نظيفة كاللحى الزمانة قرب مصنع الأجر ستعجبك بلا شك .. آه لو يمثل أمامي كل هذا .

سيرتاح قلبي وأحس فعلاً أنني رجل يُعَوَّل عليه ، أخوض غمار الحياة وأوفر عيشي بكفى .. يا لها من لذة في تلك اللحظات التي يبيض فيها الشاب راتبه الأول ويضعه بين يدي أبيه وهو ينحنى مقلداً إياه من جيبينه .. سيطير أبى من الفرح في الشهر الأول ، ويضحك في الثاني وينبسم برتابة في الشهر الثالث ... أما في السادس أو الثامن أو العاشر فإنه سيقول لي : لقد جمعنا لك مبلغاً هاماً يا بني . « فائز » « إبنة عمك في انتظارك .. لن أقول في شأنتها شيئاً وليس لدى ما أعيبه فيها ، لكن عندما أتذكر « أم الهناء » زوجة عمي أنفرد من زوجة بنات العم ... لقد كانت ولوعة محبة لعمي ، رايبتها بنفسى وأنا طفل صغير اللعب مع بناتها بفناء الدار .. كانت تحشو اللحم في فمه في وله وتسقيه الماء بنفسها كأنه طفل صغير مدلل ... كانت

منذ الخميس الماضي وأنا أنزل بفندق من الدرجة الثالثة ... أغدو في ساعة مبكرة من النهار ولا أعود إلا بعد غروب الشمس .. قيل أن استلقي على الفراش المهترى وأضع رأسي على وسادة يابسة كجلد شاة قديم يلقى على « عم سالم » نظرة مرتخية أرى من خلالها يده تمتد قائلة في عتاب قاس :
... ادفع المطلوب أولاً يا سيد .

اتعلمل بهدوء حتى لا أسمع الصرير من تحتى ثم أقف في حذر متحسباً جيبى لعل أعثر على آخر دينار يقيم وفترته منذ أيام لمل هذه الساعة .. وأضعه ببرود على الطاولة الصغيرة المتأكلة ، فيقبض عليه « عم سالم » بأصابعه الطويلة المدببة ويضعه في خزانة صغيرة وراء ظهره ثم يدير المفتاح بإحكام وهمى شديد .

غداً الخميس موعد السوق الأسبوعية .. لا بد أن أبى سيبحث لي المبلغ مع خالي .. لقد أوصيت صهرنا « عمار » الذي جاء بالأمس لمهمة بالمدنية ، وأكبت عليه ذلك حتى إنه سألني عن شغل المصنع الذي توسل لي فيه خالي عن طريق نائب المدير ... لا بد أن أبى سيسأله عن كل شيء .. أكيد « عمار » سيخبره بأنني ما أزال مقيماً بالفندق وأن ما أملكه من مال يكاد ينفد وأن نائب المدير في مهمة بالعاصمة ولا أحد يعرف موعد رجوعه .. بت ليلتي أحك جلدى المعروق في حين أرسم على السقف الذى امتزج فيه سواد الليل بخطوط



برزت امرأة طرية الوجه لولا بعض التجاعيد حول رقيبتها وأخرى تحت عينيها وعلى جانبي أنفها وخديها والتقاء شفتيها ... قالت في مرجح ظاهر : « مرحباً بكم يا سي مسعود » قال وهو يفرك يديه : يا له الزهرة ، هذا صالح ، الله يصلح حالنا ، شاب ابن حلال من ضيفة أولاد عامر يعمل بمصنع الأجر يبحث عن بيت للإيجار ، غرفة يعني ، عند خالة الزهرة إذا تكلمت » . ضحكت الخالة في زهو حتى بانَّت بمؤخرة شذقيها أضراس سوداء خاربة ثم قالت : تفضلا ، تفضلا .. مالكما واقفني هكذا بالخارج كأنكما أغراب . تفضلا ... « اجترنا الباب الحديدى إلى بهو الصووش الواسع الذى تتراصف على جانبيه غرف مغلقة كأنها دكاكين هجرها أصحابها .. دخلنا غرفة على أقصى اليمين محاذية للباب الكبير وهى تسبقنا بردقيها النافرين ... قالت بصوت كخوار الأبقار وهى تتلمس الجدران : « بيضتها أول أمس ، أنظرُ الجير ما زال عالقاَ بسطحها وزواياها ... هذا سريرك مع لحاف نظيف وغطاء من الصوف ووسادة طرية ناعمة كالحرير ، وهذا كرسي أتضع عليه أديابك عند النوم ، وهذه مرآة سامسحها بنفسى الآن ... لا عليك من الغسيل ، أمك الزهرة فى خدمتك إن شاء الله مبارك عليك يا بنى .

تعمل كل هذا وهى تطوقه بذراعها المزدان بأساور ذهبية كثيرة ، فتنتطلق ضحكاتها الرنانة لتتوزع عبر « السرعة » والنوافذ الصغيرة المشبكة ... لكن عندما مات عمى رأيتها تبكى وتلطم خديها بفجر دموع ، ليس من هول الصدمة ، فسرعان ما راقها أستبدال سرج بأخر أجود وأجمل لوناً ، فقبلت الزواج من أول رجل تقدم لطلبها وتركت بناتها الأربع كالقلادة فى رقبة أبى ، كل واحدة تنتظر بختها قبل الأخرى ... عندما عاتبها الجارات والقريبات قالت فى سخرية وتعنت صارخين : آخ ناقصة عرض والا طول والا زنود ؟ والا كئال خاربة هُزّاب الذهب وحذو يطلم النهار ..

قال لى سي مسعود السمسار ونحن فى بيته : « حى الزمانة ، أشرت به بيتاً منذ يومين ، حصانك ليس عداً سادك على مكان أفضل منه بكثير ، هات بيض الكف أولاً ... طرق سى مسعود الباب الحديدى طرقات قوية..ذكرتنى بنهج العدادين ثم أعاد الطرقت دون انقطاع أو انتظار وهو يقول بصوت مسعود « خالك الزهرة امرأة طرية ستكون أحسن عليك من أمك » ولم يك ينتهى من جملة التى ظل يعيدها مرات ومرات وهوا يدرى ، حتى انفرج الباب ومن خلفه

يطمع في يد الآخرين وينتظر هدية ملفوفة داخل كيس شفاف أو ورق ملون ، دون أن ينظر ما تحويه ... لابد أن أفاجره خالتي الزهرة في أول الشهر بجرة سمن صغيرة من الجرار التي تخفيها أسي بالمخزن . أكيد سوف تقرح الوالدة لمجرد سماعها بخصال هذه المرأة النادرة . أنها لن تمنع ولن ترد طلبى . وأبى هو الآخر لابد أن المرتب الأول يفتنيه عن أى تعليق ، أو لم يعط بنفسه جرتين خالئ ليعطيها بدوره لنائب المدير ...

كل هذه الثروات والأفكار كانت تجول بضائرى أثناء القليلة وأنا مستلق على السرير بعد أن ألقيت على جسمى سطلاً من الماء البارد وسط المراهاض ... بدت الغرفة واسعة كالمحيط ... يبدو أنى غشوت لحظة أو ربما أخذتني بعض الأحلام الضبابية إلى أماكن أو أشياء أود أن ألقاها .

الباب يفتح فجأة بهدوء ، تظهر من خلفه فتاة كصورة جميلة يتخللها سراب .. تمذ يديها كشمع سائل .. اهبط إليها بحركة بطيئة كأننى خائف استعجال اللذة ، فإذا الخالة الزهرة تشد على يدي بقوة وهى تنقسم وتغمز بعينيهما .. بركة لم أعدها فيها « كنت نائماً يا عزيزى ، سهرتك طويلة .. لا بد أنك رأيتنى في الحلم . أتعرف لشدة عطفى عليك كنت أرقبك من الشباك ... ما لك تهب إلى يا ولد ، أرميتى بسرمة .. دعنا من هذا لقد جئت لأخذ رأيك في ثوبى الجديد .. إترانى لا أصلح لى ! ما الفرق الآن بينى وبين بنت صغيرة ؟ لقد أعدت لى شبايى بكلامك الحلو ... انظر السواك في فمى ... اسنانى تبتق ... ما رأيك بالعين وكحل العين يا ولد ؟ . تكلم يا عين خالك مالك واجم . » كنت مشدوهاً ... تنبهت قليلاً إلى ما حوى وقلت لها بصوت خفيض متردد وأنا أعرف أنها لن تفهم حديثى : « مسكينة أم الهناء يا خالة لقد كانت على حق » .

القصيرين / تونس / حسن مشرى الفرشيشي

لم أدري ماذا أقول : فليت بصرى هنا وهناك في غير حاجة ... تحسست المبلغ فإذا هو شاحب .. سمجبت في تردد بالغ ورقة حمراء عريضة من فئة العشرة وورقتين يتصف حجمها ، ناولتها ثلاثة أرباع وأعطيت الربع الباقي لى مسعود وشكرته ...

عندما انفردت بى الخالة الزهرة سألتنى — وهى تتربع أمام غرفتها المقابلة لغرفتى — سافرة عن بعض ساقيتها — والسمن ... أزعجتني بكلامها لكنى استحسنته في النهاية إذ لا بد لي أنا أيضاً من استقصاء أخبارها والتعرف إليها ... قلت للخالة وأنا ألتحق بالكريسي لأضعه بدرجة الباب : « كانتك تعيشين وحدك يامم الزهرة ، إذ لا أحس ولا خبر والبيت ما شاء الله واسع وعريض ؟ » قالت بتنهيذة منقطعة راكدة : « راحوكلهم يا عين أمك » . أريدت في تعجب : إلى أين ؟ قالت بحسرتي وتزجون بسرعة « قلت بعفوية : لابد أن يكن جميلات يا خالة والا لما خطفوهن هكذا قالت في انتباه : « ومن عرفك بذلك ؟ ! قلت مداعباً : أوليست أمهن ضاوية جميلة كأنها في عز الشباب ! » ... ضحككت الخالة وهبت كأنما أصبتها شحنة شديدة الفعل بداخلها ... تسربت باتجاهي في خطى رشيقة منزلة .. قالت وهى تسمح بيدها على شعري الأشعث المغبر : خذ لك دوش يا صغير « لا تخش الماء البارد ، إنه منضبط للعروق والمفاصل .. احضر نفسك ، عدى لك أكلة لذيذة سننعمشها معاً . وبلنااسبة ساقدمك لجارتنا ، بختك يا ولد ، إنهن ثلاث « دفايزات عجائز » سيقرآن كلك . انظر هناك ، تلك غرفتين محاذية لغرفتى ، لا تخش هذرهن ، يخرجن الفجر ويعدن بالليل وسرعان ما يظلهن النعاس ...

كم هى طيبة وودودة هذه المرأة اتانس إلى الناس باختلاف اشكاليهم ... حقاً أنها تعاملنى كواحد من أولادها أو بناتها ... ثبأت لي من شكاك بغيض ، وماذا إن سألتنى عن أزياء الموالد والسمن والدجاج .. كل إنسان في هذه الدنيا



اصحوا .. اصحوا يا أطفال

يوسف المحميد

هكذا ياسادتي خرجت ، مملوءة بالظلمة ، مملوءة بالفزع .
هكذا هبطت الدرج مسرعا حد السقوط ، بسبب الظلام
وضيق سقف الدرج ، هكذا حنيت جسدي مثلما تحنون
أجسادكم لتذرفوا عن أنفسكم شر الأسقف الخفيفة .
خففت رأسي ، ورأس طفلي أيضا . كانت الأصوات خففى .
وكننت أتمسكس مواطيء الدرج ، فيزداد انحنائي ، وتزداد
وحشتي . آه .. ياوحشتي ، وثوبي ، ثوبي الذى ضاق بي ،
وضقت به ، وشدد خطاى الواسعة .

أدركت أنني أتمعت نزول الدرج بعد أن شاهدت باب
العمارة . هو ليس بابا . بل كوة في جدار . ارتعدت كثيرا .
هجست في طفلي الصغيرة ، لن أتركها وحيدة ، فقد نموت ،
بالتاكيد سوف نموت ، خاصة والأصوات تلف المكان ،
وتتسلل عبر الظلام والدرج . قلت لنفسي : لابد أن نموت معا
هنا . قد يأخذوننا بعد أن نموت . سوف احتضننا .
بالضبط هذا ما سأفعله . سأحتضنها حتى تتيسر حول يداي
ظهرها الصغير .

بغثة ، قربت أن أخرجها من الكوة أولا . ثم أخرج رأسي
ويدي ، فصدري ، وبقية أجزائي . صرخت لطفلي حين
أخرجتها : أنا خائفة ، لا تتريكني ، أبى أخرجت رأسي ويدي .
ارتعشت بعد أن أحسست وكأن الكوة تضيق علي .
تخلفني ، وطفلي تلتقط عيني اللتين سقطتا ، وتجرى مدهولة
في الشوارع كي ترى . همزت أطراف أصابعي ، فاندفع



يناغى بنشوة مذهلة ، حتى إن بعض الأطفال بدأوا يصيحون ويجهرن بالقول ، فأحص الرجل بالتلاشي ، مما دعاه ال التحديق بهم بحدة ، ليتسللوا خارج الغرفة ، مخلفين وراءهم طفلا يحبو ، ويلتف حول نفسه مزهوا . صرخ فيه الرجل ، لكنه ناغاه بهوده . قام الرجل ، فلمس رأسه السقف ، لدرجة انى لم أعد أميز إن كان طويلا ، لم أن السقف صار خفيفا . التقط الطفل من عضديه الصغيرين ، متجها به نحو النافذة . لم يجدها . ليس هنا أية نافذة . فقط جدران قصيرة ، وسقف مخيف . اسقط الطفل من بين يديه ، وجلس . وما ان استوى الطفل على الأرض حتى وقف ، ومضى خطوات صغيرة . مرتبكة . فخرج من الغرفة منتشيا بالخطوة الأولى ، مصحوبا بالخوف والزهو معا .

نظر الرجل الضخم نحوى . كنت صامتا . لح طفلى تستند بجوارى ، وتعبث بفسدرى . زعق : أخرجى . صرخت : لا كبر . رفعت بشدة . جئ ، أمسك طرف فستانها المشجر ، شدة بقوة ، وتثبتت هي بذراعى العارى . بدأت الغرفة تضيق حتى إقربت مفزعا ، محتضنا طفلى ، والدرج يضيق ، والباب / الكوة ، والشارع / السرداب ، والفتحة الصغيرة فى آخره ، والوميض / النجمة فى آخره ، والدينة التى أرسلت بيوتها ، فضاء الشارع بها ، والسماء التى تركت أعمدها وهوت فوق أسطح البيوت ، أو أقل قليلا . كانت تطبق على رأسى ، وصغيرتى . أركض مثلثا باللمظة والحلم ، والوميض يكاد يلامس ثوبى ، وينزع منه الضيق والموت . وصلت آخر الشارع / السرداب . خرجت من فتحة ضيقة . كان شارعا واسعا . هادئا ، والفجريدق الأبواب ، وبيلل القلب . كانت السماء واضحة ، وبعيدة ، وهناك فى البعيد نجمة ، وغيش . جلست مع طفلى على حافة رصيف تظللها الأشجار والصحو . رغم اننى لم أسمع شقشقة العصفافير أو صياح الديكة بعد ، فأننى سمعت صوت طفلى النحيل ، وهى تتناقل على الرصيف ، بشرط أبيض يعكس شعرا ، وتتشد :

صاح الديك فوق السور كوكوكو كوكوكو بان النرد اصحو اصحويا أطفال جاء الصبح بالاقبال

صدرى عبر الكوة . سقطت . رفعت طفلى . أدارت يديها حول عنقى ، وساقها العاريتين تشدان خاصرتى . صبرت أركض بشدة ، وخطاى متقاربة جدا . ضللت كثيرا بشوبى الذى ضاق فجأة ، فماقتى كثيرا . كنت عاقا وخائفا . ظلام لم أصادفه فى حياتى يفمر المكان ، والسيارات الساكنة على جانبيه الشارع سوداء ، كأنها عفاريت ، ولقط تتقاذف من توابيت ضخمة تشبه صناديق قمامة ، تتخاطف أمامى ، وصراخ طفلى يرتفع : أبى ، القطة السوداء تاكل رجلك ، تعضك يا أبى كنت أسمع أقداما كثيرة تركض خلفى مباشرة ، حتى لقد شعرت بحفيف الأتواب الواسعة تلامس كعبي ، واللهاث أحسه ينهش أذننى . كان الشارع أسود ضيقا ، والسماء خفيفة . السماء نازلة فى الشارع ، مثل صفرة ضخمة تضغط على جمجمتى وجمجمة صغيرتى ، والشارع صار محشورا بالبيوت . البيوت التى مشت نحو بعضها ، وتقاربت . تحركت حتى ضاق الشارع ، فشعرت بالدم ينز من مرفعى اثر كشط جدران البيوت لهما ، وجمجمة صغيرتى تتلقفها الجدران ، وتنتب فيها تنوءات وصراخ طويل ، ومفزع . كنت أركض مسكونا بالخوف ، وعينائ مضطربتان بذاك الوميض البعيد فى طرف الشارع ، ذلك الذى يشاغلنى ويجذبنى من يماقتى ، وطفلى مذهولة : أبى ، أسرع قبل أن يأكلوا رجلك ، انظر النور يئثر ، الحق بالنور يا أبى . بدأ يشتد ركضى وهجسى فى اللحظات القليلة الماضية مع الرجل الضخم . القروى ، الذى استدصانى ، وأجلسنى وطفلى بجواره . كانت غرفة فسيحة بيضاء ، لها نافذة تطل على الشارع . كان يسالتى . كان يستجوبنى ، وكنت أجابه مكرا . بدأ أطفال كثيرون يدخلون الغرفة البيضاء . لهم وجه مشرق وجويو . اصطفوا على الجدار الأبيض . صاروا يحدفون فى بياض الغرفة ، وفضاؤها المتسع . كانوا صامتين ، رغم أن بعضهم يفزفزه الصغير فى أذن جاره ، ويهمس ، ثم يعود الى جلسته السابقة ، حتى دخل طفل جديد ، يتسم ويناغى الأطفال المصطفين . بدأ يحبو حتى توسط الغرفة البيضاء . أدار وجهه ناحيتنا ، والأطفال . صار يهذى بانصاف كلمات غير مفهومة . يدور حول نفسه . يصفق

المسافر



محسن الطوخى

الحليق يقف على حافة مخروط الضوء ، لا يبين منه إلا خطوطه الخارجية .. عرفه على الفور ، على الرغم من طول العهد بالمرّة الأخيرة التي رآه فيها ، في نفس البقعة ، ونفس التوقيت ، ولم يكن يشبهه في شيء الأشخاص الليليين ... فقد كان «أبو شادى» لتمرسه الطويل على ارتياد المحطات في ساعات متأخرة من الليل - معتاداً على نمط السلوك الطبيعي للأشخاص الليليين .

يقفون وحيدين ، ينتظرون شيئاً ما ، تلتقط أذانهم المرفهة عادة صوت خطواته قبل أن يشف الضوء عنه . ويبدؤون في التحرك تجاهه ببطء ، قبل أن يتمكنوا من رؤيته ، ويمجد أن تسمح المسافة ، يبادرون بإلقاء التحية . ثم يبدأ الواحد منهم في الحديث عن أى شيء .. يقول مثلاً «ما ألقى برد الليلة» وحينما يعرف الواحد منهم أن «أبو شادى» سيبيله إلى مغادرة رصيف المحطة من الاتجاه الآخر قاصداً الورش حيث القطارات على أهمية الاستعداد للتحرك عند الفجر يقيس واحد منهم المسافة المتبقية حتى الدرجات الحجرية في طرف الرصيف البعيد ويروح يعطله في وفقات قصيرة كل بضعة أمتار بجذبه رفيقة من الكم أو بمجرد الاستمرار في الحديث عن شيء ما ... أما إذا تصادف واكتشف الشخص الليلي أن «أبو شادى» يقصد نفس القطار الذي يزمع هو ركوبه فغالباً ما يتابع السير معه إلى الورش ويعاونه في التفتيش على

محطة السكة الحديد ، خالية تماماً إلا من الجمادات ، حتى صوت هصرصور الليل المزجج ، اخفتى ذاك المساء ، برودة الليل تتكاثف ضباباً تلجياً بالقرب من سطح الأرض ، مصباح وحيد يصنع مخروطاً من الضوء يسقط جانب منه على رصيف المحطة ، وينعكس الباقي على الأسطح اللامعة للقضبان المتوازية فتبدو كشريط فضي في المر المظلم بين الرصيفين لا شيء يتنافس بطول المحطة الفارقة في الصمت .

عندما اهتزت شرائح الحديد الدلالة من بوابة المزلقان احدثت صوتاً متناغماً . كان يوسع هذا الصوت أن يكون مسموعاً - في الهدوء الراكب - عند الطرف البعيد من رصيف المحطة .

كانت ذراع «أبو شادى» هي التي دفعت الشرائح المعدنية وبرزت أولاً .. ثم تلاها الكتف والرأس . توقف لحظة بعد أن عبر البوابة ليقيم جذعه الحر . ثم شرع في السير نحو السدج المؤدى إلى رصيف المحطة . لم يكن في الإمكان رؤية «أبو شادى» بعد . فالظلمة في مربع المزلقان دأكتة تماماً . إلا أن ذلك لم يعقه . فهو يعرف كل التفاصيل الأرضية للمكان . تعال صوت ارتطام قدميه بالأرض ، اتياً من قلب الظلمة . قبل أن يظهر بجرمه الضئيل ، في الضوء الذابل عن مشارف الرصيف ... جدد في مكانه عندما لاح له الشخص

الخرانات ومولدات الطاقة ، والأبواب وأجهزة القيادة ، وربما شاركه في تناول لقمة قبل أن يبرز ضوء النهار .

حكايات وحكايات اختزننتها ذاكرة « أبو شادي » من اقوال الناس البليبين ، في الليالي القمرية ، والليالي حائلة الظلمة ، في أمسيات الصيف ، ودياجير الشتاء . إنما لكل شيء نهاية » يقول ذلك لنفسه وهو يحكم قبض أصابعه على المظروف الحكومي الذي حمل إليه صباح اليوم ، الإخطار بإحالاته إلى التقاعد .. لحول القبض على المظروف ، سرى الخدر في ظاهر الكف والرسغ وفقدت أنامله الإحساس بملس الورق الخشن . وبالرغم من تعمد صرف ذهنه إلى أشياء وأشياء كان قد نسيتها ، إلا أن شخصاً ما كان يجلس هناك ، في الجزء غير الواعي من عقله يردد منذ الصباح :

« تشكرك على ما أديت من خدمات للمصلحة »

راح يفكر بالجزء الواعي وهو يدب بقوة على الرصيف المظلم في كل ليالي المحطات المحيطة تكون باردة .

كان المسافر ما يزال يقف على حافة مخروط الضوء غير منتبه لاقتراب « أبو شادي » حتى بعد أن أصبحت المسافة بينهما أمثراً قليلة ... حاسة خفية عادت تعمل لدى العجوز . بذل جهداً ليلقي بالتحية بصوت عادي .. خيل إليه كأنهما المسافر جفل قليلاً .. رف قلبه بقلق مبهم قال :

« أنت تقف على الرصيف الخطأ .

جابهه الصمت الثقيل عاد يقول

« عندما يقبل قطار الفجر سيتوقف عند ذلك الرصيف هناك .. عليك أن تعبر إليه خلال النفق .

اتجهت عينها المسافر إلى حيث أشارت يده « أبو شادي » دون أن يغير من هيئته . أطلق عصافير من مكان ما صرخة فزع .. لعلها بومة .. قال « أبو شادي » :

« سوف أقود قطار الفجر . أنا أفضل قائداً للقطارات في المصلحة كلها .. أنت في انتظار قطار الفجر ليس كذلك؟

أوما المسافر وركز نظره في وجه العجوز . نظرة بدت أشبه بالضياب . تحرك « أبو شادي » خطوتين ثم توقف :

« تستطيع لو أردت أن تأتي معي إلى الورش .. يمكنك هناك أن تتلقى العربة التي تفضلها . بل والمقعد أيضاً بروية .. ليس أفضل من الحركة علاجاً للبرد .

حول المسافر نظره الضبابية بعيداً . لم يبد غريباً لآبي شادي ركنه إلى الصمت .. قبضت أصابع تلجبة على قلبه وهو يتحول عن المسافر :

« لا ترغب ؟ هه .. على أن امضي .

تحرك مبتعداً بيده شديد .. كان وقع خطوه قد صار بلا صوت وهو يفوض تدريجياً في الظلمة .

نفس الرأس الحليق والذراعين المعقودتين خلف الظهر ، على حافة مخروط الضوء ، والصمت المطبق ، كل مرة نفس الصمت المطبق .. توقف أبو شادي والتفت ثم عاد فتابع السير . كرر ذلك عدة مرات ، وعندما صار على مقربة من نهاية الرصيف خفق قلبه من المباغتة للحظة واحدة ، عندما أدرك أن المسافر الغريب قد تحرك في اتجاهه . أقام جذعه بيديه ودفن صدره ، وعاد لخطواته وقعها العالي .

دس العجوز يده في ذراع المسافر وخلف الرصيف وراءهما .

« الورش لا تبعد كثيراً . دقائق خمس . ضع قدمك على الفلانكة تماماً ، الحصى بين الفلنكات ملوث بالزيت والشحم .

قال المسافر دون أن ينظر إلى وجهه :

« أعرف هذه الأماكن . يكتسب القلب بالأسى عندما يدرك الإنسان ما للنسيان من سطوة ... لقد أهملت نفسك كثيراً .

« لم يجانبك الصواب . ولكن من أين لك أن تقطع بذلك ؟

« هو حدس . فهيتك - معذرة - لا توحى بأفضل قائد قطارات .

« أنت لاتبدو كم يعطون أهمية للمظهر . ما اسمك ؟

برقت عينها المسافر بإتسامة ماكرة :

« عبد الشاي .

انتهى « أبو شادي »

نشرك على ما أديت من خدمات للمصلحة

« إنسى أحصل شهادات تقدير .. نادني عمك « أبو شادي » .. الله الموصي أعطاني عرضاً عنه

رجالاً ثلاثة ، لو عاش « شادي » . لكن اليوم في مثل عمك ، كانت بشرته تطفح بحمرة الدم ، ووجهه كقلعة القمر ، ولد ابن

موت ، ثلاثة رجال وامرأة يديسون في الحياة صميج أنهم لا يذكرونني إلا نادراً ، ولكن أنت لا تترك مقدار سعادتني وأنا

انتازل لأحدهم عن كل ما في جيبني من قروش ليئك أزمة

اعتقدت أن المدرسة مفسدة للأولاد ، ومضيعة للوقت ، ولكنهم هم لم يفلحوا في مهنة .. لو أفلح حتى واحد منهم ..

الله الموصي ، يكفي أنهم يديسون في الحياة . نحن لسنا في عجلة ؟ هه .

« لا بد أن زمتاً طويلاً قد مر . لكم يبدو طويلاً عمر الإنسان عندما ينتهي كل شيء ، المشكلة أنه يلزم كثير من

الوقت لكي يدرك الإنسان أن المسألة متشابهة في جميع

الآزمة ، إنما الزمن الذي يأتي فيوجد كل الألوان والأصوات هو الزمن الذي يكشف لك عن الحقيقة .

— أنا لا أفهمك ، لكن لا بأس . انتظر فقط حتى تسمع الآلة تدور ، سيبدأ فيك النشاط ، لا ينسى الإنسان أبداً كم هي شائقة قيادة القطارات ، أن تشعر بالآلة الجهنمية التي تنفث النار والدخان تلين تحت يديك ، تطيعك . توقف الرجل برهة لا لتقاط أنفاسه :

— لا عليك ربما أمكننا أن نعلمك كيف تقود القطارات ... سترى كم هي تجربة شائقة . لن نتطلق بالسرعة القصوى ، فوق خط قد تحدد سلفاً .. لكننا لن نمر من البوابة .

ظهرت البوابة الحديدية في ضوء النجوم الشاحب إلى اليسار .. فوق الأرض بين شريطي السكة الحديد بقايا شذرات من نار يتكوى إلى جوارها جسد شئيل الحارس الليلي ملفوفاً بمعطف من الصوف الضخم .

اتصرف « أبو شادي » ميمناً متأبطاً ذراع « عبد الشافي » في حرص مبتعداً عن القضبان التي تنتهي عند البوابة وساراً ببطء السور ، كانت قامة « أبو شادي » مستقيمة وكأنه نسي أن الروماتيزم إبقاء مهنياً طوال السنوات العشر الأخيرة :

— سوف ينض الحارس ويتسائل ويكون علينا أن نجيب على أسئلة كثيرة من أين وإلى أين ؟ وربما تواريخ الميلاد ، وأقرب الأقارب .

لم يشف وجه عبد الشافي عن ابتسامه .
— وسيكون علينا أن نجد مبرراً لوجودك .. أعرف طرقاً أخرى بديلة ، لا تحمل همأ . أعرف كل التقويع في أسوار الورش حتى في الظلام ، أنت كذلك تعرف ، الله الشافي المعاني لكن قدميك ليستا مدربتين ... ستجد أنها عملية مثيرة .. قيادة القطارات . من بعيد ظهرت أشباح القطارات الراضية ، كتل داكنة من خلال فتحة في السور المتسخ ، عبر « أبو شادي » متمسكاً بذراع « عبد الشافي » .

— ها هي القاطرة .. انتظر حتى تقترب منها . إنها شيء لا مثيل له .. لا ينسى الإنسان ذلك أبداً .. عندما تدور .. ستدب الحركة في هذا المكان الميت . لكننا لن ندير القاطرة الآن ، هذا آخر ما نقوم به ، إنك تفهم هذا ، علينا أولاً أن نحول بعض القضبان ...

— أنت لم تمش كثيراً في المدينة .. أستطيع أن أؤكد ذلك .. بإمكاننا أن نميز أهل هذه المدينة من بين كل المدن الأخرى التي أمر بها ... كنت سائقاً لا يبارى .

ها هي الرافعة ، ظلت أعمل ذلك ثلاثين عاماً ، عندما ترائي وأنا أجول القضبان وأسير طوال اليوم متوكئاً على تلك

الرافعة ، لا يمكنك أن تذكر ذلك السائق الذي كان يفزع الدنيا بهدير قطاره ... طويل جداً عصر الإنسان .. أشياء كثيرة يفعلها الإنسان خلال عمره .

دس « أبو شادي » طرف الرافعة بين القضبان في مكان التصويلة . ولم يكن يستطيع تحريك القضبان دون معاونة « عبد الشافي » ... لم يعد وجه « عبد الشافي » متجهماً وضاعت النظرة الضبابية فأصبح ينظر مباشرة إلى عيني « أبو شادي » .

— هل أنت واثق أنك تفعل الشيء المصوب ؟
— ماذا تتظنني كنت أعمل طوال ثلاثين عاماً ؟ هل تظن أن الأمر اختلط عليّ ؟ ما زلت أعي وأذكر كل شيء ، تلك الخطوط تؤدي كلها إلى مسارات مفتوحة .. يمكنك أن تتطرق فيها دون أن يصوق انطلاقتك شيء ، كثيرين من سائقي القطارات لا يعرفون الكثير عن هذه التحاول المعقدة لكنني أحفظها عن ظهر قلب . لقد تربيت هنا . لكاد أكون مولوداً في هذا المكان .. أقبض بشدة .. انتظر حتى أبيت الرافعة في المكان الصحيح هذه الأشياء غاية في الدقة ، بخلاف ما قد يبدو لأولئك الذين اعتادوا قيادة القطارات فقط دون أن يشغلوا أنفسهم بالتفاصيل . الآن أجدب بشدة ... ها هي قد تحركت .

ألقى الرجل بالرافعة .
— علينا الآن إنجاز ما بدأناه .

دس يده في ذراع عبد الشافي وسمح لنفسه بأن يجذبه قريباً منه في وء حميم واتجهوا صوب القاطرة .

— أنت لا تخاف المحطات .. قليلون هم الذين لا يخشون ارتياد المحطات ليلاً . أتزمع ركوب قطار الفجر ؟

— ربما .. لا بأس بقطار الفجر
بدأ ظل ابتسامه شاحبة ، تهللت أسارير أبو شادي ، قال « عبد الشافي » :

— يسافر سائقو القطارات كثيراً .
نظرة أبو شادي « توجس ، أرفف عبد الشافي :

— لكل سائقي القطارات مغامرات صغيرة .
— كانت هناك مغامرات بالطبع . قضيت شبابي كله أجوب الميلاد البعيدة ، كنت فتى وسيماً ، لم تكن تستطيع أن تنتظر في عيني طويلاً ، وكنت أقود الآلة بعزيمة .. كانت النساء

في جميع القرى وعلى حواف جميع الترع يعرفن صوت قطاري وأنا اقترب ، لا حول ولا قوة إلا بالله ، ماذا فعلنا بأبيام الشباب ؟ أين راح الحلم ؟ ما أن يبدأ الحلم يتشكل ، حتى تذكر العيال ، فتعود الأسوان لتحل نفس المساحات التي هجرتها سلفاً ، وتفتقد الأشياء من جديد مسرحها الخاص ،

وتعود نفس الدنيا مرة ، عندما لا يبدو هناك ما يساوى
إسعاد طفل أو إرضاء امرأة ، حيث لا أمل . أى أمل !
— ها أنت تتحدث بالحكمة ، كان أبى يتحدث هكذا في
أيامه الأخيرة ، ما الذى يجعلنا لا نفكر في الشباب إلا حينما
يكون أبعد من أن تطوله الذاكرة ؟ أنت أكثر شبهاً به منه
نفسه . زيارتنا للشفقتين فقط أكثر انصرافاً ، والمزاج ، كان هو
عدوانياً ، أنت تبدو مسالماً . رفع « أبو شادى » قامته بصعوبة
ونظر بثو جس في عيني « عبد الشاق » ثم شرع في تسلق
الدرج الحديدي إلى كابينة القاطرة . غمغم يحدث نفسه .
— من لا مكان وإلى لا مكان ، تتساوى كل الأمكنة في
نهاية الأمر . رفع صوته :

— انتظرت طويلاً ، بهم مقيم ، أن يأتيني الموت في
الفراش ، هراء أن تهرب من حكمك : لن يفتأ يحدك ، هل كنت
استطيع أن أموت وحيداً مبعداً عن القطارات ؟ ثلاثون عاماً ،
يارب يارحيم ! هل تدري معنى أن أظل ثلاثين عاماً دون أن
أقود قطارا ؟

كان الحوش المتراصم ، يرقد تحت عباءة من الصمت
الثقيل « وأبو شادى » الذى اكتسب بالجد يعالج مفاتيح
القاطرة .

— سوف تستعيد الآن كل شيء ، تلك المتعة التى تشملك
وأنت تقود آلة تمرق وفق خط سير محدد سلفاً ، لا يكون عليك
إلا أن تدع الآلة تركض بأقصى سرعة وأنت وأثق ألا شيء
يعوقها ، وإن يتبقى معنا في اللحظات الأخيرة سوى تلك المتعة
الخارقة التى مارسناها يوماً ما .. اضغط هنا .. ها هي
دارت .

كنت أعرف أنها ستدور ، إنك لا تنسى أبداً قيادة
القطارات ، أنت لم تر بعد هذه القاطرات الحديثة ، لم تألف
إلا القاطرات البخارية العتيقة ، كنت وأثقاً من أنها كلها تدار
بنفس الطريقة .. آلات قوية .. ترتل بيظم ، لكنها تطور بالقوة
الطاغية وتتعلق كالسهم هيا بنا لن ننظر طويلاً ، سيهرعون
الآن من كل حذب وصوب ، اجذب الآن تلك الذراع .

انقضت القاطرة بعنف غير متوقع فارتطم جسد
« أبو شادى » بجدار الكابينة . اعتدل بهمة وقد استخفه
الطرب .

— ستقوم أنت بالأمر كله .. اجذب الذراع أكثر ، بقوة
أكثر ، أضئ الآن المصابيح . بزغ الضوء محيطاً اللثام عن
الدنيا الغافية ، تدفق شعور بالنشوة إلى قلب الرجل ، بينما
القاطرة تكتسح البوابة الحديدية في اللحظة التى عبرت فيها
القاطرة رصيف المحطة ، خيل للعجوز أن شخصاً حليفاً
ما يزال يقف تحت مضبوط الضوء .. دار بعيني في فراغ
الكابينة ، بينما استماتت يده على الذراع يجذبها بجماع
قوته ، وعند أول منحنى غادرت القاطرة القضبان واستقرت في
حقل قريب .

إلى جوار القاطرة المحطمة التى كانت ما تزال تنفث الدخان
عشر الفلاحون البسطاء الذين هرعوا إلى مكان الحادث على
العجوز ملقى على وجهه في الطين المبلول وكان يريد قبل أن
يلفظ أنفاسه بصوت وأهـن :

— حمدا لله لقد قام وحده بالأمر كله . حمدا لله .

الأسكندرية : حسن محمد الطرخي





الذى أعرفه
سيد أحمد الوكيل

على آخرهما ، ربما أيقن صديقى أن لا فائدة من التكلم ، أو أن محطته قد اقتربت بما فيه الكفاية . ضرب بكفيه على فخديه فى ارتياح ، وانتصب واقفاً يتمطى نائراً حولنا مزيداً من اللئى . وفى الحال ، لم أحد الواقفين نظراته السارحة عبر النافذة ثم مال بكفته وانحسر فى مكان صديقى الذى مد يمينه مصالفاً بينما يسراه قابضة على « الهلندباخ » . رآيت أنه من باب اللطافة أن أصالحه بحوارة وأبدي الأسف على الأيام الحلوة التى ذهبت مع تسريح الدفعة ، وعندما أبدى استعداداه لتقبيل قُبَلته ، وابت كل منا على كلف الآخر :

— أرجو أن لا تكن معرفة « قروانة » .

تابعته بعينى . عند الباب . تلاشى فى زحام الصاعدين والنازلين .

هذا الرجل مرة أخرى فى مواجهة تامة ، بينى وبينه النافذة المكسورة . فى معطفه العسكى القديم ، ويدها معقودتان فوق صدره فى علو وهبوط بيظه كثيب ، وساقا ممدودتان تحت مقعدى . فجأة خيل لى بأنه يتنسم ، حتى ابتسامته غريبة كهيته ، متجاهلاً رحت آثار الصور المتحركة بسرعة مضاعفة من خلال النافذة ، يصنع الهواء البارد وجهى ويذمغ عينى ، أحسست رأسى ككرة من تلج ، غصت فى مقعدى وملت برأسى بعيداً عن النافذة . مغمض العينين تامة ، مستسلماً لصوت العجلات الرتيب والارتجاج المتتابع . تطوف بى صور ضبابية خائفة عن كلام صديقى

لا أعرف كيف أثار انتباهى فى جلسته المسترخية . لم يكن مغمض العينين تامة . كانتا تبتدان كعيني قط فى لحظة إغفاء تتحركان بسرعة بينى وبين صديقى الذى كان متحمساً فى كلامه ، مُمسكاً بذقنى بين لحظة وأخرى مردداً :

— هـ .. أنت معى ؟

ربما كانت هذه عادة سيئة فيه ، لكن طريقته فى الكلام — حقاً — تستحق الاهتمام . كان يتكلم بيديه وعينيه وبكل حواسه . أما كيف انزاح من بؤرة شعورى وتربع هذا الرجل مكانه ، فهذا ما لا أعرفه . لكننى أعرف أن هذا ما حدث بالضبط — بعدما أخبرنى صديقى أن محطته هى القادمة .

— هـ .. أنت معى ؟ والله كانت أيام حلوة .. على فكرة .. الرقيب بركات ساكن بجوارنا .. أحاول ، لا أستطيع ، رغباً عنى انظر لى . تدهشنى حركة عينيه القظيتين بينى وبين صديقى . تغيظنى ملامح وجهه المتجمد ورأسه الدقيق الملقى ببساطة على مساحة « الفورمايكا » الباردة ويجوار النافذة المكسورة .

من جديد أمسك بذقنى :

— هـ .. ما رأيك ؟ أنت معى ؟

— أه .. نعم .. عندك حق .. عندك حق .

قلت متحمساً جلد ذقنى المتهب وعينائى تحدقان فى الرجل الذى بدا متناساً مع حافة المقعد فى خفة ، ماذا ساقية

وأيام التجنيد التي انتهت اليوم فقط . ياه ! حلم طويل وانتهى ، بمجرد نزول من القطار إبدأ حياة جديدة . لماذا القلق إذن ؟ اليس المستقبل بيد الله ؟ فجأة قفزت أمامي صورة الرجل . حاولت إقصاعها لكنها أبت . أحسست به يفتح عيني ، وعندما فُصلت في إبقائهما مغمضتين رأيته في جلسته مازال يبتسم . وهكذا بادلته الابتسام دون أن أدري لذلك سبباً . هن رأسه فهزّزت رأسي ، ثم بدت ملامحه أكثر بشاشة عما قبل . إذن هذه التلقائية وهذا الجمود ليسا إلا ردّاً لفعل الهواء الثلجي المندفع من النافذة المكسورة إلى وجهه تماماً . اعتدل في جلسته على غير توقع مفسحاً لساقَي مكاناً لأمدهما على راحتي ، عندئذ اكتشفت أنني انتهيت إلى جلسة تلايق جلسته . مرة أخرى هزّزت رأسي شاكرًا وابتسمت فمال برأسه ناحيتي وقال بصوت مهذب :

— اعتقد أننا تقابلنا من قبل .

فكرت للحظة

— ربما .. لكنني لا أتذكر .

— أنت من طنطا ؟

— لا .. أنا من الإسكندرية .

قلتها بسرعة ، شاعرًا بالراحة ، منتظرًا خيبة الأمل في ملامحه ، لكنه قال دون انفعال :

— ربما في الجيش . أنا كنت في سلاح الإشارة ، وأنت ؟ مندهشاً قلت :

— وأنا أيضاً كنت في سلاح الإشارة . سرّحت اليوم فقط .

لمعت عيناه وامتدت ابتسامته حتى غطت كل ملامحه . أحكم مصطفه فاعتدلت في جلستي ولاحظت أن عينيه أكثر براءة مما توقعت . وعندها بدأ يتكلم بيديه وعينيه وكل حواسه :

— أنا كنت في الكتيبة السادسة .

— وأنا كنت في الكتيبة التاسعة .

— إذن .. تعرف الرقيب بركات .

— أنت تعرفه ؟

لا أدري كيف انتقل بنا الكلام عن قسوة الحياة العسكرية إلى مشكلة العمالة الزائدة ، وعدم وجود فرص عمل للمفريجين ، وارتفاع الأسعار ، واتفقنا على أن الحل الوحيد هو السفر إلى الخارج .

أنهى كلامه براحة كبيرة :

— اتفقنا إذن ؟

رددت :



— اتفقتنا .

وكنت لا أعرف كيف اتفقتنا ، فأننا لا أؤمن بالحلول الفردية .

عندما هدأت سرعة القطار أيقنت أننا ندخل محطة جديدة . لم أهتم — فمازالت الساعات طوالاً إلى محطتى — لكنه ضرب على فخذه وقام يطمى . لا أعرف كيف جاء هذا محبطاً إلى بطريقة ما . عدل من معطفه ، ونفخ عن وجهه ملامح الرحلة . عندما مد يده لمصافحتى خجلاً قال :
— هل أعترف لك بشيء ؟ .. أنا لم أدخل الجيش أبداً .
مبتسماً قلت :

— كنت أعرف

ظللت أتابهه عند الباب حتى تلاشى في زحام الصاعدين والنازلين .

كان الذى انحسر في المقعد بدلاً من صديقى قد تزحزح إلى جوار النافذة — في مكان الآخر الذى نزل لثقه — في مواجهتى تماماً جلس . وكنت طارحاً رأسى إلى الوراء ، أتابع صوت العجلات الرتيب ، مستسلماً للرججات . أحكمت رداى وددت ساقى على آخرهما حتى أصبحت متماساً مع حافة المقعد . لم أكن مغفص العينين تماماً عندما قلت لنفسى إنه ينبغي على أن أقاوم الملل وأطرد عنى هواجس القلق . فبرحت استرجع كلام الرجل وطريقته المنعومة . أعترف أننى كنت مخملاً عندما اتفقت معه . مبرراتى معقولة . كان يجب ألا أتفق معه . ليته موجود الآن — بشحمه ولحمه — لأقول

له : أنا لا أتفق معك .

كان الجالس أمامى منفصلاً في الجمود ، رأس مستسلم ونظرات باردة . ملامح متورمة في الملل بين المقاعد . وجدتتى أبتسم ، فأبتسم . عدلت من جلستى معطياً له الفرصة ليمد ساقيه على راحته . هن رأسه شاكراً . هزنت رأسى لفاعول الابتسام . ملت برأسى ناحية ، قلت بصوت مهدب :

— اعتقد أننا تقابلنا من قبل .

— ربما .. لكننى لا أتذكر .

— أنت من طنطا ؟

— لا أنا من منوف .

— ربما هناك .. لى أصدقاء فيها .. أنت تعرف محمد

المنوفى إذن ..

— أنت تعرفه ؟

لا أدري كيف انتقل الكلام بنا عن سوء الحياة في القرية ، وضياح خيرها وپوار الأرض الزراعية بعد سفر الفلاحين إلى الخارج ، وانتهينا إلى أن العودة إلى الأرض هي الحل . عندئذ أنهيت كرمى :

— اتفقتنا إذن .

ردد .

— اتفقتنا .

عندما هدأت حركة القطار مددت يدي ، مصافحتى بحرارة ، وكنت أنظر في اتجاه الباب حيث يتزاحم الصاعدون والنازلون .

القاهرة : سيد أحمد النكيل





عادة قبيحة أمزق بها صميت وحدتي ، أفتح أُراديو وأتركه ، يظل يهدر في البيت حتى أفرغ من ارتداء ثيابي ثم أنزل إلى العمل ... لولا نالوس الفقر ما استيقظت في مثل هذا الوقت من الصباح .

كنت أغسل وجهي حين تسارعت نحو أذني اخبار غير سارة وانقطع سريسوب الماء فأكملت بماء من اللجاجة ، أدهشني صوت الماء المنقطع من الصنفة .. كان قوياً وعكراً ..

بدون أهداف

نعمات البحيري

انطلقا في وجهي ذلك الوجه الذي أفرح له مع الصباح حين سمعت المذيع يسمل سحلة خفيفة ثم يقول الخير . أدبرت المؤشر وكان ثقيلاً فإذا بمذبة رقيقة صوتها يبعث على النوم والاسترخاء تقرأ نفس الخير ، ليس مقصوداً منها إزعاجي هذه المرة فأغلقت الراديو ، لكن الصوت لم يهدأ فقد كان راديو الجيران يلقى في حجرتي بنفس الخير .. ليس مهماً ، فقد فريقت تماماً من ارتداء ثيابي وأنا أفكر في شراء ثوب آخر غير هذا الذي أرهق عيون زميلاتي بالمكتب ونبهتني إحداهن ذات صباح قريب .. فتحت باب شقتي الصغيرة واستدريت .. قلت للراديو .. البيت وبيوت الجيران والدنيا لك « ثم أغلقت الباب بالفتاح لكن الصوت لم يهدأ .

وفي الشارع وأنا أتفادى أن تعثر قدمي في الرمل الذي أتوا به لإتشاء حديقة أمام البلكات وظلفها ، ولم يحدث ، سمعت امرأة تنفتح شباكها وفيها وتهمس لأخرى بالخبر ، تجاوزت الرمل المبلول ووقفت بجوار بائع الجرائد ، يثبثها الرجل ببعض الأحجار حتى لا تتطاير ويكف الناس عن ممارسة طقس يومئذ ممل ، تماماً كفسيل الوجه وفتح النوافذ



للمشمس الشاحبة وفتح الرادير لاي صوت ، اخبرني الرجل وهو يشرب شايبه الثقيل أن سعر الجريدة زاد الضعف ، ونحن اقرب منه زميل له قال له الخبر .

جاء الاتوبيس مزدحماً وكثيلاً فالحقت به وكابت حتى ادركت منتصفه وإذا بي بين رجلين ، أحدهما جندى يزاحمني بجسده اليابس وعينييه الشقيقتين والآخر ملتح يمسك مصحفاً وسط الزحام ويتلو آيات قرآنية تخللها نظرات إلقاء واستغفارات كثيفة ناتئاً عنى بجسده ، وأنا ابتاعد عن الأول فيبتاعد عنى الثاني . لم أعرف ما الذى حرك في جوفى رغبة شديدة في التفتُّ .. للكسارى الديدن ، يزيد السيارة اندهاماً . أخذ الجنيه بعد أن تمنع لشدة قدمه ولم يسمعنى حين طلبته بالبالقى ، لكن سرعان ما ارتفع بينى وبينه جدار من الأجسام اللعالة والهزيلة والبدنية أيضاً . لم يبق إلا أن اتماكس بذلك الحامل الحديدى الذى يمتد بسقف السيارة وأطرد عن نفسى ذلك الشعور الذى يصاحبني دائماً كلما ركبت أتوبيساً هذه الأيام ، أننى سائق توازنى في لحظة وانهار على الأرض ، غير أن الأجسام المتزاحمة المتلاصقة طماننتنى قليلاً ..

من النافذة أرى أكرام القمامة بطول الشارع وأتذكر أننى لم أحسب مرة « عند كومة القمامة رقم كم تكون المصلحة التى أعمل فيها ؟ » ضاع بقية الجنيه تماماً فلا أثر للمحصل رغم بدائته ولا يجب أن تضيع المحطة أيضاً ، كنت أوسع لنفسى طريقاً بين الأجسام أنفذ منه إلى الشارع .. الأجسام ثقيلة مثل الوخم الذى أشعر به في الصباح حين أجدنى مضطرة إلى مغادرة البيت لأسباب لا أراها هامة ، السائق التحيل يحوى في كابينته فتاة بدنية للغاية تبادل الهمس والضحكات وتخفى اللاتعة المعلقة على جدار الكابينة بكفها والكتوب عليها « لسامتك لا تتحدث إلى السائق » .. الفعل السائق فرملة شديدة فعالت الفتاة إليه بجسدها وباتت اللاتعة وقالت له الخبر ..

العصارات متشابهة ومبنى المصلحة طويل ونهيف مثل خازنق انفريس فجأة وسط القمامة .. لاتعة « معطل » معلقة بمنأى على باب الأسانسير مثل الإيشامة على وجه عامله وإعلاناً على الجدار المقابل ، أحدهما عن افتتاح محل جديد للملابس المحجبات وآخر عن موت موظف ، يحدث عامل الأسانسير في وجوه الموظفين المتعبات وهن يصعدن السلام ثم يقول للبوابة الخبر . السلام متباعدة متاكلة وموظف التوقيع ثقيل الدم ينظر إلى متكدراً وهو يخبرني أننى بالأسس اضطررت إلى البقاء حتى نهاية اليوم عندما بقيت بالمبنى

حتى موعد الانصراف . بحثت عن اسمى بين الأسماء فكلمها متشابهة مثل الأيام والسلام وأكرام القمامة ولا أدري لماذا وقعت باسمى كاملاً هذه المرة حين سمعت الموظف يقول للساعى الخبر ..

المورين المكاتب ضيق جداً ، أحس أنى أسير بين قوسين قذرين حتى أصل إلى مكتبى ، أضع حقيبتى وأطلب الساعى الطبيب ليمصغ غبار المكتب ويأتى لى يكوب الشاى ، يفضب الرجل كلما طلبته يكوب ماء مع الشاى أو بوطية يمسح بها غبار المقعد فيخبرني بأن له أترباء يعملون بوظائف عالية ، أبتسم وأنظر إلى الغبار المقيم على المكاتب والمقاعد والسقف والأركان وأذهب إلى الحمام القذر ، فأشرب من الحنفية ، الفران تمسكت حتى في عز النهار والوالد الصغيرة في أسفل اللطب الكترونية المكتظة بالأوراق . ونحن عدت سمعت الساعى يقول لأحد الموظفين الخبر ..

بعد قليل جاء زميلى الغاضب دائماً والأذى يلقيانى كل صباح بمنز الشكوى من نفقات زوجته لأعنا اليوم الذى تدرج فيه مقتنماً لمعاته بأن يشعل سيجارة ويشتم نساء الأراض وعن يقول « يا زواج » ثم يطلب شايبه ويغشى وجه المكتب القديم الصدىء بالجريدة التى فتحتها ثم يشوق وهو يعن بصوت عال عن مزاد لبيع قصر ملكة سابقة ، تنبج ملامح وجهه ويقتصر على رئيس القسم الذى كان يسأل عن الأجر الإضافى أن يذهباً لحضور المزاد . قيل أن يطلق الجريدة يطلىء عقب السيجارة يحدأ على الأرض وهو يقرأ الخبر ..

يمتلئ المكتب بالموظفين ويبحث كل منهم عن مقعده الذى كتب عليه اسمه ويطه بسائق المكتب ورغم هذا لا يجده .

يفتحون الجرائد ويلتهمون الكلمات مع ساندويتشات الفول والطعمية مع الشاى ثم يظلمون موظف التوزيع بالتليفون الداخلى ليرتبوا معه انصرافهم اليوم مبكراً للذهاب إلى المباراة . يطول القسم إلا من زميلتى اليدنية ، التى تناولت أرغفتها ضمن إطارها اليومى وهى تصب غضبية على أبنى الكلب الذى تزوجته وانتهت منه كلاباً صغيرة تشبهه تماماً .. تسمح لمها بصورة أحد المستندات وهى تحرق في الجريدة مندهشة وتقرأ الخبر .. لكنها تعود فتتسائل عن النتيجة الآن ..

في منتصف النهار حدثنى الصمت المضروب حول بأننى الوحيدة بالمصلحة فافتتح الراديرو الترانسيستور وأسمع المعلق يعن بصوت نثيء عن النتيجة في ياس شديد « التعامل يدون أهداف » .

القائمة : نعمات البحيرى

الشيء

أحمد دمرdash حسين

المفطر :

حجرة معيشة مزدحمة بادوات كهربائية .. على يمين المنصة
ثلاجة من طراز كبير الحجم ، بجوارها باب يُلصق إلى حجرة النوم ..
على الأرض ، ويجوار الثلاجة يجلس الكسيح ، ويبدو شبه عار ..
مكنسة كهربائية مرتكزة على الحائط بجوار الكسيح .. مراوح مدلاة
من السقف .. جهاز تكييف .. طيور محنطة مثلثة بالحجرة .. على
سطح المنصة — وفي المواجهة — مجموعة أسلاك متشابكة ، تنتهي
أطرافها بفيشات متشابكة . في أقصى اليسار باب يُلصق إلى خارج
الشقة ، يليه بمسافة أنثوية يجبط بقطعة موبيليا تحمل جهازين
فيديو ، وتلفزيون .. بجوار مقاعد الأنتريه منضدة تحمل خلطاً ،
وأخرى عليها تليفون ..

الزوج جالس في مواجهة التلفزيون ، وعلى مسند المقعد —
بالقرب من متناول يده — جهاز ريموت كنترول) .

الشخصيات :

الزوج —

الزوجة —

الكسيح — كسيح يجلس على الأرض ، ويتحرك
معتدلاً على راحتيه ..

مسؤول الصيانة —

الزوج : (بتأفف) تغيب الكلمات قبل أن يتمكن
المرة من متابعة الحوار (يشيح براحت)
« الدبلجة ، أفضل من هذا النوع السيء
من الترجمة .

الزوج : (يضغط جهاز الريموت) .
(مخاطباً الشاشة) أمارأت تفتش عن
القاتل ؟ الكل يعرف أنه أنت .. لقد تمكن
منك الفيديو منذ شهر .

الزوج : (صوت خطبات مكتومة) .
(دون أن يلتفت إلى مصدرها) إشارة
ضعيفة ، لا تحدد أين أنت .. استخدمى
لسانك إن كان الحيز لا يسمح لك بحركة
أكثر .

الزوج : (يشير الكسيح إلى الثلاجة) .
بالداخل .. أفتح .
الزوج : (يبرود) كلنا بالداخل .. المهم تحديد
الشيء الذى احتوانا بداخله .

| | | | |
|--------------|--|--------|---|
| الصوت | بالثلاجة .. افتح . | الزوج | (وهو يتابع الفيلم) صوتها يبدو مألوفاً .. من هي ؟ |
| الزوج | امتكدة انتك بالثلاجة ؟ العلقس لم يكن حاراً بالدرجة التي تدفكك إليها ! | الزوجة | ليس مهماً من هي .. المهم فيما سمعت هو جهاز التلويين (وراحتها تمر على شعرها) يبدو لي رائئاً ! |
| الصوت | (يبدو واهناً) اختنق ! افتح ! | | (فترة صمت ينهمكان خلالها في متابعة الفيلم ، ويحاول الكسيح الوصول إلى مقبض الثلاجة ، ولكنه يفشل المرة بعد الأخرى) . |
| الزوج | (يتحرك بتثقل ، ويفتح باب الثلاجة .. تخرج الزوجة والعرق يتصبب منها) . | الزوجة | (مشيرة إلى الشاشة) لا تستحق ما يعانين من أجلها .. شعوب وجهها يجعله مجرداً من الجاذبية . |
| الزوجة | (مشيرة إلى باب الثلاجة) خيل إلى أنه الباب المفضى إلى الفراش (وراحتها تمر على جبهتها) الحرارة بالداخل لا تطلق ! | الزوج | (دون أن يلتفت إليها) تمرد عينيها يضفى عليها جاذبية لا تقاوم .. لا شيء يستحوذ عليها ! |
| الزوج | (متقدماً نحو جهاز الفيديو) بالثلاجة كنت ، وليس بالفرن ! | الزوج | (بنبذة ساخرة) الهيريون لا يعطى الفرصة لشيء آخر كي يستحوذ عليها . |
| الزوجة | (نافرة إلى أسفل الثلاجة) المدفاة تعمل أسفلها ! | الزوج | (ملتفتاً إليها) الأحداث لا تشير ، أو نمضي نحو الهيريون . |
| الزوج | (وهو يضع فيلماً في الفيديو) ضعى فيشة الثلاجة محل فيشة المدفاة . | الزوجة | — أقصد في الحياة . |
| | (يدق جرس التليفون .. لا يلتفتان إليه .. يبدأ جهاز تسجيل المكالمات في العمل .. تنحني الزوجة ، وتلتقط مجموعة الأسلاك .. تتأمل الفيشتات الواحدة تلو الأخرى ، والتردد يكسو ملامحها .. تلتقي بالأسلاك ، فتسقط بجوار الكسيح .. يتراجع الأخير معتمداً على راحتيه ، وهو يحرق في الأسلاك بخوف .. تتحرك متجهة نحو الثلاجة ، ثم تنحني ، وتلتصق سلك الثلاجة ، حتى يقودها إلى الفيشة الخاصة بها من بين مجموعة الأسلاك .. | الزوج | أتسمه ؟ |
| | تستقيم وتضع فيشة الثلاجة في موصل التيار بدلاً من فيشة المدفاة .. تتقدم وتجلس بجوار الزوج .. تمعد راحتها وتدير جهاز تسجيل المكالمات) . | الزوجة | (بتشف) كنسيم البحر في ليلة صيف . |
| | (صوت نسائي) الو .. تصورى .. الكوافير عرض على جهاز يجفف الشعر ، وفي نفس الوقت يكسبه أي لون تريده ! ثمنه مناسب .. مناسب جداً .. حجزت لك جهازاً . في انتظارك غداً لاستلامه . إنه . (تغلق الجهاز) . | الزوج | (يضغط جهاز الريموت) . |
| جهاز التسجيل | | الزوج | (للشاشة بسمام) أمازلت تفتش عن القاتل ؟ الكل يعرف أنه أنت .. لقد تمكن منك الفيديو منذ شهور (ملتفتاً إليها) في أي شهر نحن ؟ |
| | | الزوج | |
| | | الزوج | (وراحتاه تمران على كتفيه) أشعر ببرد يحيط بي . |
| | | الزوج | (دون أن تلتفت إليه) ضع فيشة المدفاة محل فيشة الثلاجة . |
| | | الزوج | (ينهض بتثقل ، ويلتقط فيشة من حزمة الأسلاك ، ثم يضعها في موصل التيار بدلاً من فيشة الثلاجة .. ينطلق صوت لزيغ عال) . |

نهم .. تلقى بالعلبة الفارغة ، فتسقط بين
فخذي الكسيح .. يتناولها الآخر ،
ويرفعها إلى فمه برهة ، ثم يشرع في لعق
حافتها الخارجية .. يتحرك بالعلبة نحو
المكتسة .. يضع العلبة على الأرض ، ثم
يوجه خرطوم المكتسة نحوها .. يظل على
هذا الوضع برهة ، ثم يتناول العلبة في
يأس ويضعها أسفل المكتسة .. صوت
جرس موسيقى .. تشرع الزوجة في
النهوض بتناقل .. ينفتح الباب من تلقاء
نفسه ، ويندلع دخالاً مسؤول الصيانة ..
بيده حقيبة ، وعلى كتفه حلقة من سلك
كهربي) .

مسؤول الصيانة: لا تتحركي .. نظرتك يجب أن تظل معلقة
بالجهاز .

الزوجة : (وهي تعود بفراخ إلى المقعد) من
أنت ؟

مسؤول الصيانة: مسؤول الصيانة .

الزوجة : (ملتفتة إليه) لا أذكر أني اتصلت بكم .
مسؤول الصيانة: (مشيراً إلى الشاشة) تكلمي وأنت
تتابعين الجهاز .

الزوجة : (ورأسها يتحرك نحو الشاشة) لا
أعمال لدينا ..

مسؤول الصيانة: الصيانة الدورية تطيل عمر الجهاز
ومالكة ..

الزوجة : (ملتفتة إليه) ومالكة ؟

مسؤول الصيانة: (بغيرة أمرة) ركزي نظرتك على الجهاز ،
وتكلمي (تلتفت إلى الشاشة .. بنعمه وهو
يشرع في فتح الحقيبة) لكي تحقق
الصيانة تأثيرها .. لابد أن تصل درجة
التوحد بين الجهاز ومالكة إلى ذروتها .
(يخرج من الحقيبة جهازاً يشبه جهاز
قياس تردد التيار ، تتصل به سماعة تشبه
سماعة الطبيب .. يقترب منها ، والجهاز في
يده . تتراجع بظهرها في خوف) .

الزوجة : (يوجل) أى شيء هذا ماذا ستفعل ؟
مسؤول الصيانة: (بغضب) إن كنت لا تستطيعين

الزوجة : دوماً تخطط بيننا وبين فيشة الخلاط ..
أدر التكيف .

الزوج : عظامي لا تحتمله .

الزوجة : اقراص الريباتيزم لها الآن مذاق
الكاكاو ..

(يرفع فيشة الخلاط ، ثم يقترب منها ..
تمر راحته على شعرها) .

الزوج : حاجتي إلى الدفء تدفعني إلى الاقتراب
منك .

الزوجة : (مبرود) أرفع يدك ، وانتظر .

(تبرز من جيب الروب مفكرة صغيرة ..
تقلب صفحاتها ، حتى تستقر على
صفحة معينة) .

الزوجة : (وسبابتها تمر على الصفحة) الوقت
المناسب لاقترابك .. يلزمه .. ثلاثة أيام
أخرى .

الزوج : (وهو يسحب راحته) إذن .. ذكريني
عندما يحصل الوقت المناسب على ما
يلزمه !

(يخرج من جيب الروب زجاجة
القراص .. يفرغ عدة اقراص في راحته ..
يدفع بالاقراص إلى فمه ، فيسقط منها
قرص على الأرض .. يتحرك الكسيح ،
نحو القرص ، ثم يضعه في فمه .. يعلو
وجهه تعبير امتعاض ، ثم يلفظ
القرص .. يتحرك الزوج نحو الثلاجة ،
ويضع راحته على مقبضها) .

الزوجة : (دين أن تلتفت إليه) إنه باب الثلاجة .

الزوج : (وراحته تتراجع) خيل إلى أنه الباب
المفضي إلى الفراش .

(يتحرك متجهاً نحو الباب المجاور
للثلاجة ، ثم يذلف إلى الداخل .. تضغط
الزوجة جهاز الريموت وتنهمك في متابعة
الفيلم .. تنهض وتتجه إلى الثلاجة ..
تتناول منها علبة مياه غازية .. تعود إلى
المقعد .. يزعج الكسيح مقترباً منها ..
يتوقف بجوارها ، ويتأمل علبة المشروب في

السيطرة على لسانك .. فدعيه يتكلم وأنت ناظرة إلى الجهاز !
الزوجة : لا .. سائل ناظرة إليك ، حتى أعرف ماذا ستفعل .

مسؤول الصيانة : (بوعيد) إذن .
(تسحب راحته شيئاً غير مرئى من الهواء .. إظلام .. يرهقه صمت) .
الزوجة : (في حشجة) أنفاسي .. اختنق .. أعد التيار إلى ريتي .

مسؤول الصيانة : من الآن ، وحتى أنتهى إن تبرح نظرتك الجهاز ؟

الزوجة : (بصوت مختنق) سأ .. فعل ..
(تسترد المنصة إضاعتها .. تجلف ما على جبهتها من عرق ، وهي حادثة في الشاشة .. يدنو منها والجهاز في يده) .
مسؤول الصيانة : (وهر يضع طرف الجهاز خلف أذنيها) دعى ما تشاهدينه يذبيك تماماً .
الزوجة : (دون أن تلتفت-) شيء ما يضغط خلف أذني .

مسؤول الصيانة : إنها وسيلة نقيس بها درجة التوحد بينك وبين الجهاز .

(يجلس بجوارها .. يشرع في مراقبة مؤشر الجهاز) .

مسؤول الصيانة : درجة التوحد في أذني معدل لها .. شيء في أعماقك يقاوم .

الزوجة : (مشيرة إلى الشاشة) إنها مدمنة .. سلوكها في الحياة لا يبرح مخيلتي .

مسؤول الصيانة : وتمرداها على القيود المحيطة بها ؟
الزوجة : يبدو زائفاً .

مسؤول الصيانة : (بابتسامة) إذن ذلك من التمرد ، ويكزى على شياها .

الزوجة : أحدث خطوط الموضة تنساب على جسدها !
مسؤول الصيانة : وسيراتها ؟

الزوجة : (بنعومة) تشبه ما أراه كثيراً في أحلامي .

مسؤول الصيانة : (ناظراً إلى الجهاز) درجة التوحد الآن لا

بأس بها (ملتفتاً إليها) اضففى الريموت ، لنرى ما يعرضه الجهاز الآخر .
(وهي محدقة في الشاشة ، تتحرك أصابعها بحثاً عن الريموت .. تصطدم أصابعها به ، فيسقط على الأرض) .
مسؤول الصيانة : لا تتحركي .. دقاتي وتقلب على هذه الصعوبة .

(يخرج من الحقيبة زراً معدنياً لامعاً ، ويقوم بتثبيته على كتفها) .

مسؤول الصيانة : بمسه ننتقل من قناة إلى قناة ، ومن جهاز إلى آخر .

(تمس الزر باناملها .. يبدأ التلفزيون في العمل) .

مسؤول الصيانة : (وهو يلتقط الريموت) وسيلة بدائية !
(يضع جهاز الريموت في الحقيبة ، ثم يخرج منها عدة «كالتويجات» ..) .

مسؤول الصيانة : (مقدماً لها كتالوجاً) به أحدث مبتكراتنا من الاجهزة .

(تتناول الكتالوج ، وتشرع في تصلحه .. يتقدم مسؤول الصيانة نحو الكسح ، ويقدم له كتالوجاً .. يرفعه الأخير إلى فمه . يتذوقه بأسنانه ، ثم يلقي به جانباً في امتعاض) .

مسؤول الصيانة : (وراحته على كتفها) أمانزال يشعر بالحاجة إلى الدفء ؟

الزوجة : أحياناً .

مسؤول الصيانة : أين هو ؟

الزوجة : (مشيرة إلى حجرة النوم) بالداخل .
(يتحرك مسؤول الصيانة نحو حجرة النوم .. يتوقف ويلتفت إليها) .

مسؤول الصيانة : أتشعرين بشوق إلى شيء من الطبيعة ؟
الزوجة : (بخفوت) لا بأس .

(يفتح مسؤول الصيانة الحقيبة ، ويخرج منها جهازاً صغيراً .. يتحرك بالجهاز ، ويضعه أسفل بلبل محط ، ثم يضغط على زر فيه .. يصدر من الجهاز صوت بلبل .. يتحرك مسؤول الصيانة نحو حجرة النوم ،

الزوج : (ساهماً) راحتى تهوى إلى ملامسة
شعرك ..

الزوجة : (دون أن تنظر إليه) لم ؟
الزوج : يشبه جدائل الجياد ، التى أراها كثيراً فى
أحلامى .

الزوجة : (بنعومة وهى تسترخى) ألم يصل إليك
الدفع بعد ؟

الزوج : (وهو يقرب منها المقعد ببطء) لمسات
من شعرك تكفينى .. طيبى .. يشوج كما
تتموج جدائل الجياد السابحة فى مروج
واسعة ..

الزوجة : (بخفوت) اقترب .. إن كان هذا
يرحك ..

(يحرك المقعد مقرباً منها .. تمر راحته
على شعرها برهة ، يشرع بعدها فى
النهوض بصعوبة وكان شيئاً ما يشده إلى
المقعد .. يفتح الباب ، ويدخل مسؤول
الصيانة حاملاً صندوقاً .. فور أن يراه
الكسيح ، يشرع فى جمع الطيور المحنطة ،
ثم يضعها أسفل المكتبة) .

مسؤول الصيانة : (رافعاً الصندوق إلى أعلا) لم تات
لاستلامه ، فمضى إليك (يخرج من
الصندوق جهازاً يشبه « السشوار »)
جهاز التلوين .. أحدث مبتكرات المؤسسة
التي لا تتوقف عن الإبداع ..

(يتقدم مسؤول الصيانة ، ويرفع راحة
الزوج عن شعرها .. يعود الأخير إلى المقعد
دفعاً واحدة .. يتقدم مسؤول الصيانة نحو
الزوجة ، ويضع جهاز التلوين على
شعرها ، ثم يسحب من الهواء شيئاً غير
مرئى .. إظلام) .

مسؤول الصيانة : أتشعرين بالاختناق ؟

الزوجة : (بنعومة) لا .. المقعد يسرى فى جسدى
بما يحتاجه .

(تسترد المنصة إضامتها .. يرفع مسؤول
الصيانة جهاز التلوين ، فيبدو شعرها وقد
تحول إلى لون ذهبي لامع) .

ثم يلف إلى الداخل .. يتعالى صوت البلب
شيئاً فشيئاً .. يحدث عطل فى الجهاز ،
فيصدر نغمة واحدة فى إيقاع متقطع ..
يسد الكسيح أذنيه بأصبعيه .. إظلام
تدرجى .. ثم ستار) .

المشهد الثانى :

المخضر :

نفس المنظر ..

(الزوج والزوجة جالسان أمام التلفزيون - على
مقعدين متحركين) .

الزوجة : خطوط الرقعة المناسبة على جسدها ،
تجعلها تبدو رائعة !

الزوج : (بسام) آثار الهيروين تبدو جليلة على
وجهها .

الزوجة : (ملتقطة إليه) أيجب هذا عن عينيك ما
تريده ؟

الزوج : (بمرارة ساخرة) لم تقبل شيئاً يستحق
هذا .. إنها مثلاً ، مع فارق طفيف ..
الشيء الذى يحتويها يسرى بداخلها ، أما
نحن فموزعين داخل أشياء كثيرة .

(تمر راحته على كتفها) .

الزوجة : (دون أن تنظر إليه) أتشعر بالبرودة ؟

الزوج : (وهو يحرك المقعد مقرباً) بعض
الشيء .

الزوجة : (بإشارة توقف) انتظر .

الزوج : (متوقفاً) ألم يحصل الوقت المناسب على
ما يلزمه ؟

الزوجة : (ببرود) لا .. ولكن لا داعى لمشة
الاقترب ..

(تتناول فيشة مثبتة فى مقعدها ،
وتضعها فى موصل للتيار مثبت فى مقعد
الزوج .. يقرب الكسيح ببطء ويشرع
فى تأملهما) .

الزوجة : (مشيرة إلى الشاشة) ألا تشبه هذه
السيارة ما تراه فى أحلامك ؟

(بخفوت) لقد سرى ملمس الاسلاك في
جدائل الجياد !

(محدقة في المرأة) ماذا قلت ؟

(ساهماً) لم يعد بداخلنا شيء ، يستحق
أن تحرك الشفاه من أجله ..

(يقترب الكسيع من الزوج .. يجذب راحة

الأخر ويضعها على رأسه ، ثم يشرع في

تحريكها على شعره .. يرفع الكسيع يده ،

فتستمر راحة الزوج في المرور بهنو على

شعر الكسيع .. يتصلب الزوج برهة ، ثم

يشرع في النهوض شيئاً فشيئاً حتى

يستقيم .. يتحرك الكسيع نحو النافذة ،

ثم يشير إلى الزوج بالتقدم .. يتقدم الأخير

نحو النافذة .. يتوقف أمامها برهة

متردداً ، ثم يقوم بفتحها .. يصل إلى

المكان صوت بلبل غريد .. يتعالى شيئاً

قشياً .. إظلام تدريجي .. ثم سطار) .

مسؤول الصيانة : بالبروعة .. لقد تحول شعرك إلى تاج من
ذهب !

الزوجة

الزوج

(يحاول الكسيع الوصول إلى مقبض باب

الخروج ، ولكنه يفشل المرة تلو

الأخرى) .

الزوجة : (متلفتة حولها) امرأة .. امرأة ..

مسؤول الصيانة : (ملاماً لها امرأة) تأمل .. تأمل حالة

الذهب التي أصبحت تحيط بوجهك !

(تنظر الزوجة إلى امرأة .. يتراجع مسؤول

الصيانة ببطله ، حتى ينصرف .. يمد

الزوج راحته نحو شعرها ، وهو يحاول

النهوض .. تتراجع راحته بعد لمس

شعرها ، بينما جسده يعود إلى المقعد شيئاً

فشيئاً) .

القاهرة : احمد دمرناش حسين





□ □

■■■■■

في القرن الثالث عشر (مثلاً)
يمكننا تلخص انتقال خبرة المثال
(الشخصية الفنية الإيطالية) نيكولو
بيزانو Niccolò Pisano (حوالي
١٢٢٥ — قبل عام ١٢٧٨) إلى ابنه
وتلميذه المثال والمهندس المعماري
جوفاني Giovanni (١٢٤٠ —
١٣١٤) .. الخبرة التي جعلت الابن
مميزاً في التجدد من أعظم مثالي

أولاده بيتر (١٥٦٤ — ١٦٣٧) و
 بوجان (١٥٦٨ — ١٦٢٥) ، الذين
 رغم الاختلاف الواضح في أفكار
 وسفوحضعاتهم وطرق تناولها ،
 فالتفصيص لأعمالهم سيبدأ دون شك
 بتأثير الوالد . نفس الشيء الذي حدث
 مع عائلة باليني Bellini ، إذ نجد
 الابناء جيتيلتي Gentile (حوال
 ١٤٧٠ — ١٥٠٧) وبيوفاني

إيطاليا في ذلك الوقت . وعندما انتقلت
أيضاً خيرات فنان آخر مثل
أندريا بيانزو Andrea (١٦٩٠ —
١٦٤٨) في النحت والصياغة
والهندسة المعمارية إلى ابنه نينو
Nino (١٦١٥ —) انتقلت
خبرة الصور الهولندية الشهير بيتر
Brueghel (بين عامي
١٥٢٠ — ١٥٦٩) إلى ابني

(١٤٢٥ — ١٥١٦) متأثرين بخبرة والدهم جاكوب Jacopo (١٤٠٠ — ١٤٧٠) . كما أنه يمكننا إرجاع الفضل في إجادته فنان مثل البرخت ديدر لتقنيات الحفر على المعادن إلى خبرة والده الكبيرة في الصياغة . نفس الفضل الذي يعود إلى الفنان الروسي الفتيخيفتش زوبوف في أواخر القرن السابع عشر بعدما أصبح أبناؤه اليكسى (١٦٨٢ — ١٧٥٠) وإيفان (١٦٧٧ — ١٧٤٢) من أبرز حفاري الربع الأول من القرن الثامن عشر هناك .. وغير ذلك من الأمثلة الخاصة بالكتسب المهارات التقنية وباتباع نفس الأسلوب في تناول الموضوعات .

ويمكن أن نعرض مثلاً لعائلة مصرية تضم بين أفرادها مجموعة فنانون .. نخص منهم هنا ثلاثة مصورين معروفين يمثلون ثلاثة أجيال متعاقبة ، استطاعوا أن يحافظوا على اتجاه فنى وأسلوب معروف وموضوعات بعينها .. رغم اتساع الفترة الزمنية وتأثير الأحوال المعيشية والقضايا المحلية والدولية .

وتبدأ قصة هذه العائلة في ضواحي القاهرة وقرب الريف — في المطرية ، حيث كان يعيش الجد يوسف كامل (١٨٩١ — ١٩٧١) منهمكاً في تلقين تلاميذ المدرسة الإعدادية وطلاب الفنون الرسم والتصوير ويبحث فيهم عشق الفن المعبر عن البيئة المصرية والتذوق الجمالى . ويوسف كامل (صديق وزميل الكثيرين من مفكرى وفنانى مصر وعلمائها ، أمثال : المازنى والعقاد والزيات ورامى وعزيم المصرى وهدى هائم شعراوى) . تبدأ مراحل حياته الفنية بالتحاقه

بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وقت نشأتها (عام ١٩٠٨) والتي تخرج فيها متولفاً (عام ١٩١١) ، ثم سفره مع رفيق رحلته المصور راغب عياد في بعثة إلى إيطاليا ليلتحق هناك بالأكاديمية الفنون بروما (كانت في البداية على نفقتهما الخاصة — ويحكى في هذا : أن كل منهما وبالتناوب كان يذهب إلى روما عاماً دراسياً بينما يقوم الآخر بإرسال نفقات الدراسة والإقامة إليه ، وهكذا .. ضاربين بذلك مثلاً في الإصرار على التزود بالعلم وعلى الصداقة المتقانية وعلى الوحدة الأميلة المتأصلة والكامنة داخل كل من الصديق المسلم والمسيحى — ثم تحولت بمساعدة سعد زغلول ولنفس الأسباب إلى بعثة حكومية) . وبعد تزوجه بالمعربة الفنية ودراسته لكثير من الفنون الأوربية يعود إلى وطنه (عام ١٩٢٩) ويتدرج في وظائف فنية هامة ، مهتماً بتعليمه مدرساً بمدرسة الفنون الجميلة التي تخرج فيها ، ثم رئيساً لقسم التصوير الزيتى بها ، ثم مديراً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة ثم عميداً ، ثم عضواً بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .

وفي الوقت الذى كان فيه إنتاجه الفنى يقدم إلى متذوقي فنه ، ومعرفته بالفن تنقل إلى عشاق التصوير وطلاب زرع بناته الثلاثة إلى تلاميذه التابئين فكانت السيدة الجليلة عابدة — رحمها الله من نصيب الفنان حسنى محمد البنانى (مواليد ١٩١٢) والسيدة هدى زوجة للمثال جمال السجيني والسيدة سميرة الأستاذ الفنان الراحل وعميد كلية فنون جميلة الاسكندرية السابق كامل مصطفى .

وحسنى البنانى ، هذا الشاب تشابهت مسيرته الفنية بتس مسيرة استاذة ووالد زوجته ، فقد تخرج في نفس المدرسة (بعد أن أصبحت تعرف باسم كلية الفنون الجميلة) ونال دبلوم التصوير من نفس الأكاديمية الرومانية (على حسابيه الخاص — عام ١٩٢٩) ثم يدرس بنفس القسم ثم ينصب رئيساً له .

وخلال هذه الرحلة الفنية وما صاحبها من إبداعات خاصة في فنون « الفريسكو » (له أعمال ضخمة في هذا المجال ، هي لوحات زينت محطة حلوان ومحطة بورسعيد وستقال الأوبرا ومجمع المحاكم في الجلاء ومتحف العرض العسكري بمدينة نصر) .. خلال هذا كله يربط بولده سامح (عام ١٩٤٥) ، الطفل الذى تشابه له الأقدار أن يسير في شيا به على نفس الدرب الذى سار عليه كل من الجد والأب ، فهو أيضاً خريج في نفس الكلية (عام ١٩٦٩) وفي نفس الأكاديمية الإيطالية (عام ١٩٧٨) وفي نفس القسم يعمل الآن أستاذاً مساعداً للتصوير الزيتى .

ويؤصرار على مواصلة المسيرة الفنية العائلية وحفاظاً على الموروثات الموسيقية ينهج الفنان الإبن نفس الأسلوب في التصوير ويؤكد انتعاش أسرته فنياً إلى المدرسة التأثيرية في موضوع رسالة ماجستير مقدم عام ١٩٧٥ عن جده « يوسف كامل امتداداً للمدرسة الانطباعية العالمية في مصر » .

ومما يلت النظر في أعمال هؤلاء المصورين التأثيريين الثلاثة بوجه عام وحدة النظر الفنية ، المتمثلة في ، عدم ميلالاتهم بما يحدث داخل المدينة الحديثة (حتى القاهرة التى يعيشون

فيها) من صخب وحركة وعدم انفعالهم على مدى ثمانية وسبعين عاماً (منذ تخرج الجد) بأية حادثة أو قضية محلية كانت أم عالمية (رغم حدوث حربين عالميتين ومرار مصر بثورتين والعديد من الحروب ومئات المشاكل الاقتصادية) . وإنما توجهت أنظارهم نحو البيئة المصرية الأصلية — اليكر كما يقوون — والمركزة في حضرتها وفي الحياة داخل الأحياء الشعبية والقرى والنجوع ، فانسحبت تأسلاتهم وتعبيراتهم فيما تحيط عناصر مثل الشمس والظل والشجر والبيت والبنية والخشبية والأزبد والأفاص والدواجن والمأشبة وغيرها من قيمة جمالية .

كانت موضوعات لوحاتهم في أغلب الأحيان مناظر الأماكن مثل : عزبة الصاعيدة بالطرية وعزبة النخل والقلج والمرج ومنطقة المعوزة القديمة وميت عقبة ومناطق مصر القديمة . وارتباطهم بالمنظر جعل حبهم شديداً في اظهار تأثيرية الضوء — ضوء الشمس الساطعة الساقط على الأجسام . ولقد جعل هذا الضوء القوى مسيطراً على تكوينات اللوحات ، فهدت هذه اللوحات وكان معظمها قد رسم في الظهيرة (عندما تكون الظلال أسفل الشخصيات والأشياء) يبدو شديد الوضوح في لوحات الأي .

وهكذا أسهمت الأسرة في المحافظة على شكل من الأشكال

الفنية المعبرة عن الحياة المصرية في بساطتها ، واجتمعت في فنانيتها وفي أعمالهم أشياء كثيرة متشابهة .

لكن ليس معنى ذلك فقدان إبنائنا للشخصية المستقلة . فالرغبة في التجديد صفة هامة ، ويستطيع المحلل لمجموعة أعمال الجد يوسف والأب حسنى ومقارنتها بأعمال الإبن سامح أن يتلمس مع أوجه الاختلاف رغبة الآخر في التجديد والإضافة : فعلى سبيل المثال : لسات الفرشاة السريعة والدقيقة .. أو البقعات اللونية في لوحات الأستاذين الكبدين يقابلها عند سامح لمسات من نوع آخر .. تزداد في حرقتها ، فهي ليست بقماً وإنما هي شبيهة بخطوط تجمعت ليس تعبيراً عن تفصيلات بل عن مساحات لونية مضادة :

وإذا كانت لوحات الأستاذين تعبيراً صادقاً عن الطبيعة ويمكن الاحساس من خلال لمساتها القوية بتدنية الأوراق وبضبابية الفراغات وبحركات سحب السماء واتجاهاتها .

فإن لوحات الإبن تختلف .. فإلوانها زاهية بعيدة عن واقع المنظر الطبيعي نفسه — إذ نجد في أحد لوحاته الشخصيات تقف أو تتحرك على أرضيات حمراء وفي أخرى زرقاء .

وإذا كان التجسيد التائييرى (إظهار القوم) من صفات أعمال الأستاذين فإن الاكتفاء بالخطوط الخارجية للأشكال والتسطيع والتكثيف في معظم لوحات سامح تعتبر صفة هامة .

وإذا كان الجد قد ركز في تكوينات مناظره على أركان معينة تعبر عما يحدث في الظلال مثلما في لوحات : « الأمعاء » التي نفذها في الأربعينات وفي « الصوش » (١٩٣٢) وفي لوحة « الفلاحة » (في الثلاثينات) ، حينما أراد الهروب بشخصياته من حر الشمس . وإذا كان الأب قد جعل شخصياته في المساحات الكبيرة — في المناطق المائية أو في الأسواق — تتحرك بحرية دون الخوف عليها ، فإن سامح البناني في مجموعته الأخيرة قد أغلق تكويناته تقريباً وجعل ضوء الشمس يسقط على الشخصيات والأشياء والحيوانات من خلال فتحات اختارها بين الأشجار أو بين الشخصيات أو متخللة مظلات الأسواق الشعبية .

ويبقى شيء آخر متعلق بالأسلوب الفني الذي استخدمه سامح في مجموعته هذه المنفذة بالاستيل أو بالألوان الزيتية . هذه المساحات اللونية بعد كشطها بخطوط أو بحزوزات اللوحات ذات غنى تائييرى جميل ، وفي نفس الوقت جعلت الأشخاص في حركاتهم أشبه بالمقيدين أو بالمفلوجين في ملامات أعطتنا إحساساً بالبرودة . رغم أشعة الشمس المتسللة ولعل إغلاق اللوحات وتقييد الأشخاص قد جعل أعماله لوحات تعبيرية جديرة للدراسة . وبذلك يمكننا القول بأن مناظر سامح حسنى البناني إضافة لموروثات فنية عالمية وضع لبناتها الأولى فنان وأستاذ قدير .

مناظر سامح البناي
إضافة لموروثات فنية عائلية

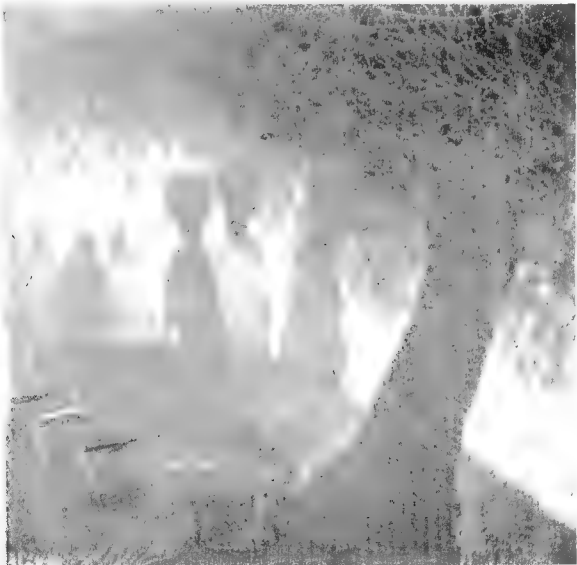


منظر / ٤٥ × ٥٥ سم / ألوان باستيل / ١٩٨٧





تعريشه (٢) في السوق ٤٠ × ٦٠ سم / ١٩٨٧



منظر / ألوان ياسين / ٤٥ × ٤٥ سم / ١٩٨٧



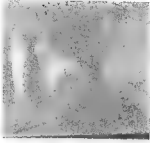
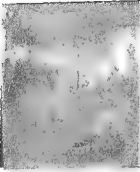
منظر / باستيل / ١٥ × ٤٥ سم / ١٩٨٧



منظر / الوان باستیل / ۴۵ x ۱۵ / ۱۹۸۷



هجرة بلدي / ألوان ماسترل / ٤٠ × ٦٠ سم / ١٩٨٢



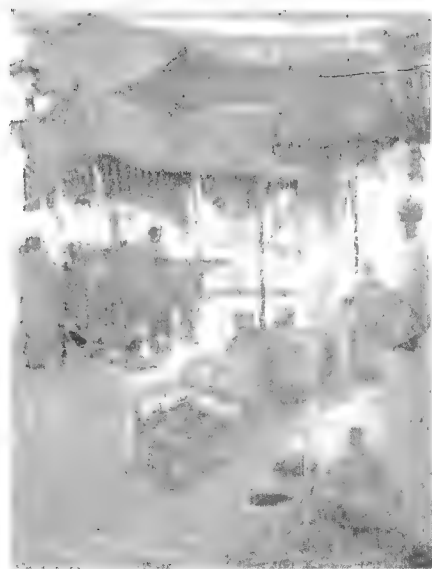
صورنا الغلاف للفنان سامح البنتي



قلم الفخار / ألوان زيتية ٤٠ × ٦٠ سم / ١٩٨٧

طابع الحمية المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦٦٤٥ - ١٩٨٩



العدد الثاني عشر • السنة السابعة

ديسمبر ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤١٠

أدب

مجلة الآدب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر • السنة السابعة

ديسمبر ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤١٠

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

المحتويات

الدراسات

- ٧ ظلمة الروائح في القصة القصيرة محمد محمود عبد الرزاق
١٢ العودة إلى المريد عبد الله خيرت
١٥ نماذج من القصة القصيرة د. ماهر شفيق فريد

الشعر

- ٢١ ورقة من كتاب الأنثاس عبد العزيز القلاح
٢٢ مواجهة سيد المنعم الاتصاري
٢٤ الليل والشتاء جلال عبد الكريم
٢٦ فراق الورد محمد يوسف
٢٧ منظر جانبي محمد فهمي سيد
٢٩ مشهد من مسرحية ما نصار عبد الله
٣٠ للمصالحير كلام ولقبي أغنية صلاح اللقاني
٣٢ الحدود تراود ابنهما ناجي عبد الطيف
٣٣ لغة الحجارة محمود العزب
٣٥ رثم كمال عبد الرحمن البديوي
٣٧ أطفال سعد زغلول درويش الاسيريش
٣٨ مريم والطلق الأبدى خالد ابن العلا عبد الغني
٣٩ الجرة الاستثناء محمد محمد الشهاوي
٤٢ ظل الليل منعت قاسم
٤٣ تاملات محمد البدرى
٤٤ هضد مختار عيسى
٥١ تنديري (١) [تجارب] مهدي محمد مصطفى



متابعات

البر الغربي

- ٥٧ انطباعات قاري، ايداع، سيد جاد توابق حنا
فعل الشعرية - فعل القناص

- ٦٢ متابعة لقصائد ايداع اكتوبر ١٩٨٩ عبد الله السطى
القصة

- ٧٢ الملفة صلاح عبد السيد

- ٧٦ من اجل فردوس فؤاد قنديل

- ٨٠ خمس دقائق للبحر محمد المخزنجي

- ٨٢ بيضة الديك عائذ خصيبك

- ٨٦ النوم على حنين قديم منى حلمي

- ٨٨ المعتاد .. وغير المعتاد محمد صوب

- ٩١ الشهاب داخل الزجاجية طلعت فهمي

- ٩٧ وداعاً ليتها القصة عبد الستار ناصر

- ١٠١ مقاطع من رحلة الضنى حسن حجاب المازني

- ١٠٦ غناء ارواح القبور محمد عبد السلام العمري

- ١١٠ عصا الديبلماسي سميد عبد الفتاح

- ١١١ نسائم حجاج حسن ادول

المسرحية

- ١١٢ ترتيبات على اوتار الزمن الغابر انور جعفر

الفن التشكيلي

- ١٢٤ وسام فني مسافرة زائعا الالوان د. نعيم عطية

مع ملزمة بالالوان لأعمال الفنانة

كتشاف ايداع لعام ١٩٨٩

الاسمار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٨٧٥، دينار - موريا ١٤ ليرة -
لبنان ٢٥٠، ٨ ليرة - الأردن ٩٥٠، دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٢٥ قرش - تونس
١، ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠، دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة ايداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

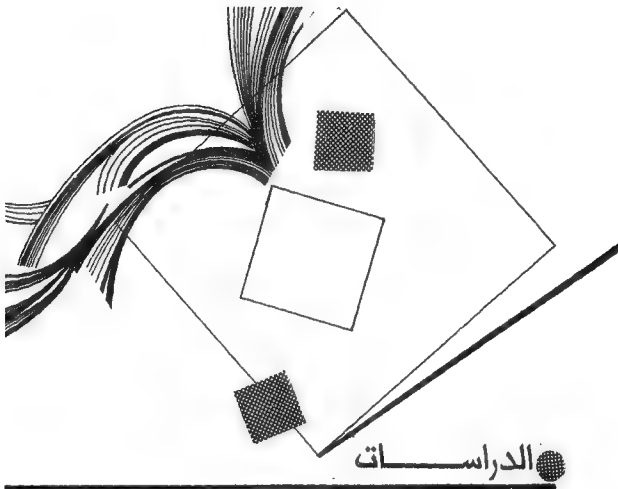
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة ايداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الحاسي - ص.ب ٦٢٦ - تلغراف : ٣٨٦٩١
القاهرة .

التمن ٥٠ قرشاً



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



محمد محمود عبد الرزاق
عبد الله خريت
د. ماهر شفيق فريد

ظاهرة الروائح في القصة القصيرة
العودة إلى المربع
نمذجة من القصة الفكرية

اعــتذار

نُشر في عدد أكتوبر من المجلة مقال للدكتور صبرى حلفا عن كتاب يحيى حلى «عشق الكلمة» . وقد وردت في المقال عدة أسطر غامضة حسبناها مناقشة لما جاء في كتاب يحيى حلى . ولكن أصدقاء للمجلة لفتوا نظرننا بعد صدور العدد إلى أن تلك الأسطر لا تبدو كونها من المهاترات التي لا يليق بالكتاب أن يكتبها ولا بـ « ابداع » أن تنشرها . لقد خرج الكتاب على موضوع الكتاب وسرّب قضية شخصية بينه وبين كاتب مجلته ونحترمه مما يُعد استغلالاً غير علمي وغير موضوعي لوظيفة المقال ، واستغلالاً أيضاً للمجلة في كتابها .

و « ابداع » إذ تمتنع عن هذه الواقعة التي لا سابقة لها على صفحاتها ، تتأسف كتابها الالتزام بالأمانة والمستوى اللائق بمسؤولية الكلمة ، وتدين ما جاء في المقال المذكور من أسطر لم نلتزم بهذه أو بتلك .

« التحرير »

● ظاهرة الروائح في القصة القصيرة

محمد محمود عبد الرازق

أو تسمعه مجرد حلم ثقيل . ولم تكن هذه — كما يقول — هي المرة الأولى التي يحلم فيها ويدرك خلال حلمه أنه يحلم ، دون أن يلاحظ ذلك الإدراك من النوم . وهذه التامسات تدور — في زمننا — في الإطار الحلمى أيضاً ، لكنه يرتدى حلة الإيهام بالواقع . وتؤكد نهاية القصة حلميتها ، فهي تأتينا على لسان راو ، ومع ذلك نرى راويها وقد أصبح — أغلب الظن — في إعداد الفرقى : « وجدتني أندفع أمام الجميع إلى قلب البحر ، تلك كانت هي الحرية الوحيدة المتاحة لى . قلت لنفسى : لو كان ما أراه حُلماً فلنكن تلك نهايته ، ولو كان واقعاً فهذه أفضل نهاية كان آخر ما سمعته بعد ما خلته صرخة زوجتى هوسوت يرتفع في « الميكروفون » ... » .

ولا يستبعد هذا الاحتمال — بطبيعة الحال — احتمالاً آخر ، وهو انتشار الراوى من اليم . وهنا تأتى مقبرة القصة على الإيهام بالواقع ، رغم أن صوت الميكروفون في الكازينو الساحلى قد طمس رواده حتى لا يتصكروا لإنقاذ : « لا تنزعجوا أيها السادة ، فذلك أيضاً جزء من العرض » . ولكننا نميل إلى اعتبارها حُلماً ، لأن عودة الراوى إلى الحياة وتمكنه من الرواية يحصر القصة في نطاق المرض النفسى الذى شفى منه صاحبه . في حين أنها أرحب من ذلك ، فهي تجربة وجودية ملحة ومستمرة .

ويبدو أن الدكتور إحسان عباس قد اعتمد الاحتمال الثانى ، إذ نراه يتعامل مع القصة تعامل واقعياً : « هو

كتب محمد أبو المعاطى أبو النجا قصة « ذلك الوجه .. وتلك الرائحة » عام ١٩٧٩^(١) ، فتأثر بها من الكتاب ، وكتبوا على نهجها مجموعة من القصص القصيرة البديعة . وشخص هذه القصة غير متصالح مع مجتمعه ، ولهذا فهو يشم رائحة حريق دائماً . وبذلك الرائحة تفتتح القصة : « لا أدري متى بدأت أشم تلك الرائحة ! رائحة دخان ينبعث من شيء ، لم تكن حادة أو نافذة ، لكنها بعد أن تنبهت إليها بدت ملحة ومستمرة ، دون أن تفصح عن طبيعتها الشيء المحترق أو مكانه » . وكان في هذه اللحظة يقود سيارته ، وإلى جواره زوجة التى لا تشم شيئاً . ويتأبه « قلق شامل ممض » عن مصدر تلك الرائحة التى لا يشمها غيره . وكان يتوقع أن يسمع صوت سيارة إطفاء أو إسعاف أو نجدة وهى تسرق بجوارهما ولكنه لم يسمع شيئاً . والرائحة تنتقل معه من مكان إلى مكان حتى بدأ يالفاها ، وكأنها جزء من الجو في مثل هذا الوقت من السنة ، حين تنتشر موجات من الضباب مسببة الإحساس باللزوجة والاختناق . ولا تشم زوجة غير رائحة الشواء المنبعث من المحل المجاور للمعجر الكبير .

والقصة تدور في دائرة الحلم أو الكابوس . وقد أراد الكاتب أن يبيننا إلى ذلك حين قال الراوى : « حين تدرك أنك وحدك ترى أو تسمع أو تشم ما لا يحس به سواك ، فانت على حافة الجنون ، أو غارق في حلم كذاب . ولو كانت لك فرصة الاختيار — فانت سوف تمننى مثلنى أن يكون ما تراه

يشم الرائحة في أحلامه ، وأحياناً في يقظته ، ويسمع صراخ حسن أبو شقة في ذلك اليوم « وقد كف بعداً عن الصراخ ، ولكنه ظل يشي ذاهلاً في طرقات القرية ، يحكى حتى لمن لا يسمعون قصة ذلك اليوم ، ويؤكد الجميع أن ذلك لم يحدث بسبب الريح بل لأن فريتنا قد فطعت أشياء كثيرة تستحق من أجلها غضب الله . لم يكن ما جرى حريقاً ولكنه غضب ، وغضب الله لا ينزل إلا بمن يستحقه » .. وقد رأى وجه حسن أبوشقة مرة أخرى في وجه النادل بكازينو الساحل الذهبي .

ثمة ارتباط بين الوجه والرائحة . كما أن الرائحة والوجه يرتبطان بالحريق الذي شب في القرية . والحريق في المدينة الساحلية على الحدود يجد مستقره في ترسيات الطفولة التي يطفر على سطح الوعي منها الآن حكاية حسن أبو شقة عن القرية الظالمة التي تستحق غضب الله . وبالتالي لابد أن تكون المدينة الساحلية قد أتت ما تستحق عليه غضب الله .

دون أبو المعالي أبو النجا هذا الكابوس في لحظات حرجة من سنوات الغلق والضيق التي مرت بها الأمة العربية ، وبلفت الذروة بمقتل رئيس الجمهورية المصري . وبعد هذا الحادث مباشرة عبرت طائفة من الكتاب عن هذا الكابوس الذي استمر معهم عدة سنوات . ففي عام ١٩٨٢ كتب محمد جبريل : « الرائحة » وصالح عبد السيد : « الطعام الفاسد » . ثم توالت أعمال الكاتبين في هذا المجال حتى انتقلت العدوى إلى جيل الشباب مثل سميد عبد الفتاح في : « وجه العالم » . وفي « الطعام الفاسد »^(٦) يصعب صلاح عبد السيد ريفياً وجد له أخوة طفيلة في المدينة الكبيرة ، فما أن نزل إلى المدينة حتى رأى ناسها يعرجون .. وحتى كلابها تعرج ، وشم رائحة طعام فاسد . ولا يوجد ارتباط بين العرج والرائحة كالارتباط القائم بين الوجه والرائحة في القصة السابقة . فهما نموذجان للتعبير عن الأزمة لا يتولد أحدهما من الآخر ، وإنما يشد أحدهما أزر الآخر لتصوير التشويه الذي أصاب المدينة .

وبطبيعة الحال ، فإن أحداً غيره لا يرى ما يرى ، أو يشم ما يشم . فعندما أخبر أخاه أخذ يضحك ، وأرجع الأمر إلى قرويته وسذاجته ، وسخر منه قائلاً : « ربما الفُرخة التي تحملها في حقيبتك الورقية » . ثم التهم — فيما بعد — نصف الفرخة كدليل يقدمه الكاتب على سلامتها . ونهصصه بأن يتدرب على الصيلة في هذه المدينة الكبيرة ، وأن يكون غامضاً ، وأن يحذر المخادعين . وأراد القروي أن يتصالح مع هذا المجتمع الجديد ، فحاول بكل الطرق أن « يدوس » رغبته

مسكون بهذين الهاجسين : الرائحة والوجه ، ولم يكن سبيل الخلاص من طغيانهما إلا حين عرض مدير الكازينو على الجمهور عرضاً حياً لسفينة تحترق والناس يقذفون بأنفسهم في الماء طلباً للنجاة ، فاندفع إلى قلب البحر »^(٧) . وإذا اعتمدنا هذا التغيير فليتنا أن نعتبر حرق السفينة نوعاً من « التخييل » (الفانتازيا) فلم يبلغ الترف مداه ، وطلب الإثارة منتهاه ، إلى الحد الذي يفكر كازينو ساحلي في حرق سفينة لتسليية رواده بمنظر حريق نيروني رهيب ، ومنظر الركاب وهم يقذفون بأنفسهم في البحر طلباً للنجاة ، خاصة إذا كان من الأماكن المتاح للتوسطى الدخول ارتياحاً . وأسرة هذه القصة من تلك الأسر . وقد تولد هذا العرض في ذهن الكاتب من عروض السينما ، ونقله بقصته إلى المدير الذي قال : « إنه مجرد عرض فاستمتعوا فقط بما ترون ، أنتم لا تنزعجون حين ترون ذلك في الأفلام .. يمكنك أن تقولوا إنه عرض مسرحي حي . إن كازينو النشاطي الذهبي لا يذخر وسعاً في تسلييتكم ، وعلى الرغم من الظلام فالحريق الذي يلهم السفينة بضوء كل شيء ، وعلى الرغم من ضخامة تكاليف العرض فإن ما نعرضه عليه هو تقديم تسليية مثيرة حقاً » .

ويربط الكاتب بين هذه الرائحة ووجه العمال في المتجر الكبير . ففي اللحظة التي رآه فيها العمال أحس أنه على وشك أن يصبوا من حلمه ، أو يدخل في حلم أشد قتامة . فهذا الوجه الأسمر والأنت العريض والأسنان الملقوجة والشفاة المدلاة هي ملامح حسن أبو شقة . ولكن أبوشقة كان رجلاً ناضجاً حين كان هو طفلاً ، وقد يصلح هذا العمال ليكون أبته . لكن ما الذي جاء به إلى هنا . وانفجر في رأسه شيء مخيف تذكره فجأة . فابو شقة يعرف تلك الرائحة جيداً . فقد كان مثله أول من شم تلك الرائحة التي كانت تملأ سنوات طفولته وصباه . كانوا في الظهيرة ، والصبح جاثم يكتم الأنفاس ، والناس يلوذون بالدور والأشجار ، والبهائم راقدة تجتر طعامها ، أو دائرة في السواقي أو الأجران ، عندما شم الرائحة لأول مرة ورأى وسمع حسن أبو شقة يندفع صائحاً صارخاً ، وفي يده المذراه التي كان يقلب بها القش ، يحاول ولده أن يظفر بها الطيران المجنونة التي كانت تنتقل بين أكوام القش في سرعة الريح . ثم ادرك في لحظة عيث محاولته فاخذ يقطع بمنجمله حبال البهائم المربوطة في النورج . وكادت البهائم أن تدوس الطفل لولا أن جذبه أبوشقة من ذراعه .

ولم ينته الحريق إلا بعد أن أتى على كل شيء وظلت رائحة القرية المحترقة شهوراً طويلة تملأ سماعها وأرضها . وتختلط بالطعام والشراب . وحتى بعد أن أعيد بناء القرية ظل الطفل

ليلها ونهارها في شباك بيتها الواطئة تنتظر ولدها الذي لا يأتي ، وهي امرأة حسود إذا ، نشأت أحداً عيناً جاءت أجله ، ورائحة سبت حامد أبوحامد كرائحة فمه ، ذلك الرجل الذي ارتفع بالبناء فحجب عنه الشمس والهواء دون مراعاة لحقوق الجار . والشافعي شيخ الخفراء تتماوج رائحة سبته وتختفي للخلطات ثم تعود .. رائحة مضادة مثله ، فهو رجل ناعم يضرب ضربة في الخفاء . استحلله أن يترك الولد يمتحن ثم يأخذه للجيش ، فوعده خيراً ، ثم جره قبل الامتحان بيوم واحد . وهندام البقال الذي لم يجده بالشاطئ والسكر عندما حل ضيف ببيته ، فظل يمشي على الجسر إلى أن ترك الضيف البيت رمضاً . أما ناهد .. المرأة المجوز الفقيرة فهي في حالها ، لكنها رفضت أن تأخذ منه الزكاة ، كما لو كانت لا تمد يدها لأمثاله .

وكاتب آخر قد تغريه كثرة النماذج ، فيستطرد في تقديمها إلى حد الإملال . لكننا هنا مع كاتب مقتدر لا يكرر الصور أو الأحداث إلا بالقدر الذي يخدم غرضه ، فيعبر متى يجري السيل المتدفق ومتى يوقف . وقد تدرج بالنماذج وفق درجة بغض الشخصية لهم كما سنرى . وقد شررت الشخصية أن تترك كل هذه الأشياء في اللحظة المناسبة ، ولا تأخذ غير حملها وحده ، لينتقل بنا الكاتب إلى مواقف آخر تتولد الرائحة فيه من أحمال شخص القصة نفسه . فالعربات لا تقف له ، والشمس تتراجع ، واللبل لا بد أت ، فينتكر ابنه لم يدعه في فرحه ، خشية أن يرى أصهاره أباه الفقير وأمه الحافية ، فيقرر ألا يذهب إليه ، وأن يهود بأشياءه ثانية ، وهنا يشم الرائحة تلوح منها ، فيترك كل الاحمال للقط والكلاب ، ويبدو العالم أمامه أضيق من ثقب إبره . ويهس بالرائحة تلوح من حوله وتتبعه لعينة تنتزع من كل مكان . وينتهي الكاتب القصة بقوله : « كان الكون كله قد فسد » . وهذا لورتك لنا استخلاص هذه النتيجة التي لا تضلها فطنة قارئه .

وفي قصة : « المستنقع »^(٥) تظهر الرائحة النفذة بصحبة الشعر المجنود والخدوش . ويطل القصة بعصره القهر . فقد غدت به تلك التي أعطاها سنوات عمره . وكان يشعر بالضيق عندما نزل بالشبشب والجلباب والطاقي ليتوه في الميدان المزدهج بالنور والضوضاء ، وفي الأتوبيس جندف بيديه محاولاً أن يجد بعض الهواء فرأى فقاة تنظر إليه « كانت عيناه سوداوين حزيتين .. وكان شعرها مجنوداً بطريقة غير مهيبة » . وفي رقبتهاد خدوش « كنت أنا غريباً .. وكانت

في النظر إلى أقدام الآخرين ، وأن يسد مسامحه حتى لا تتسلل إليه رائحة الطعام الفاسد . وبالفعل استطاع أن يضحك رئيسه فنال رضاه ، وأصبح من المرضى عنهم بعد أن تخلق — على ما يبدو — بالأخلاق التي نبيه أخوه إليها ، فلم يعد يشم الرائحة ، ولم يعد يرى العرج . وعندما سافر إلى القرية صالحت أمه في فزع : « لماذا تعرج ؟ » ثم وضعت يدها على أنفها وهي تتمتم : « ما هذه الرائحة .. إني أشم رائحة طعام فاسد » ، وأخذت تنقياً قبل أن تصافحه كما كان يتقياً قبل أن يصيح واحداً من أهالي المدن الكبيرة الفارقة في الضلال .

ويبدو أن المؤلف أراد أن يضيف أبعاداً جديدة إلى هذا البعد ، فلم يكتف بهذه القصة المكثفة ، وإنما أنشأ على نهجها قصة : « التداعي »^(٦) مصطباً معه « الطعام الفاسد » بعد أن تحولت الفرخة التي رأيناها في القصة الأولى فراخ ويط وأشياء أخرى كثيرة ، وتحولت الحقيبة الوردية إلى مقاطف وقفف وأسبته . ويبدأ المؤلف القصة بمشهد مألوف على الطرق الزراعية . الفلاح « مزروع » على الطريق تحيط به أمهاله « كشواهد القبور » منتظراً عربة تنقله إلى المدينة . عيناه محمرتان وذقنه نائبة والعرق يرشش من جسده ، ولا يعرف منذ متى وهو ينتظر . اختلطت الأيام وتشابكت فبدت لعينه يوماً واحداً طويلاً ممتداً بلا نهاية ، والعربات تمرق ولا تعيره اهتماماً . لقد أراد أن يزيور ابنه الذي تزوج في المدينة . ومن فرحته أخبر أهل النجع كله ، فمن أراد أن يرسل شيئاً إلى ذويه فليجضره ، رغم أنهم لا يطمأن به عندما يسافرون . وكان معه على الطريق عشرات من الرجال يزعمون للعربات المارة دون جدوى ، ثم تتأهبوا وانفضوا من حوله ، واحداً في إثر واحد . وبوسط الأرض الخراب وقف وحده كأنه طول العمر يقف . يشم رائحة فاسدة ! .. لا بد أنها من فقة عبد الله ، فالرائحة كرائحته .. ربما أرسل بطه ميتة إلى ابنه .. وأبعد فقة عبد الله ...

وقد اعتاد المؤلف أن يكرر الواقعة عدة مرات حتى يصل إلى النتيجة المتوقعة . وهكذا أخذ يكرر إبعاد الأشياء ، ويطلمنا في كل مرة على نماذج بشرى ، وعلى مواقف هؤلاء البشر منه ، وأحياناً مواقف ذويهم في المدينة منهم . فعبد الله رجل كتوم صادق لا يسعى إلى إنسان ، ولا يقضى حاجة محتاج . قصده ذات يوم ليستبين منه فتعلم بطل تافهة . أما المتولى فرجل أناني لا يهتم بغير نفسه ، وقد رفض أن يعطيه جهيمته لتدور مع جهيمته في السماقية وإو باجر . وسعيدة تجلس

هي — على ما يبدو — غريقة تتشبه بفريق « واجتمع
الفریقان صامتين . وفي بيته رآها تنظر إليه في انكسار ذليل ،
ويوجد الخدوش تمتد على جسدها وذراعيها وساقيه . وعندما
تدعد على السرير أحس برائحة نفاذة تدخّل إلى جلده . وفي
الصباح رأى جسده إلى جواره معددا « لزجا وله رائحة »
وعندما فتش فيه وجد خدوشاً على رقبته ، وشعره « مجذوفاً
بطريقة غير مهذبة » .

وقد أراد المؤلف أن يخلص العالم من تلك الرائحة التي
تعادل العزلة والوحدة وعدم التواصل البشري الذي يفضي
التباعد باسم الحيلة والجذر والكتمان ويولد الخداع
والبغض والحقد والحسد والأناية والتعال وقطع صلات
الرحم .. فأنشأ قصة : « الهوائيات »^(٦) ولم يستعن
بالرائحة في هذه القصة وإنما اكتفى بالمظهر الجسماني ، وهو
هنا « الانبعاث » لا « العرج » . وقد سبق أن أشار إلى هذا
الانبعاث بقصة : « التداوي » عندما تحدث عن سبت حامد
أبو حامد ، وذكر أنه يشبهه تماماً ، فهو « منبعج » من أسفل
منه . وفي « الهوائيات » اعتاد بطال القصة — منذ سنوات
طويلة — ألا يفعل شيئاً ، وإنما يجلس على الكتبة مريحاً
ساقيه على كرسي فاخر إلى شاشة التلفزيون . وفي هذا اليوم
رأى الصورة على الشاشة منبجعة ، والرجال والنساء
مقوسين . وفي القدم تعطل الصورة فقرر أن يستعين بخير .
وفي طريقه إلى الخبير رأى الناس منبعجين وأجسادهم
مقوسة . وعندما نظر إلى المرأة وجد صورته منبجعة وجسده
مقوساً . فعرف أنه لا بد أن يفعل شيئاً كان في البداية يفعل ،
ولكنه لم يعد قادراً على الفعل . واندفع خارجاً وقد صمم أن
يكون فعالاً . وعندما وجد الهوائيات على التبة العالية غافل
الحراس وأنسرق صاعداً . أمسك بالهوائيات في يديه ، وبذل
بديريته في الاتجاه الذي حدده ، وهو ينظر إلى الشوارع
والحواري والناس ، لعل الصورة تتعدل . فهل تتعدل ؟ .. لم
أنه كرون كيشوت يتناطح طواحين الهواء .. لا أحد يدرى .

في قصة : « التوحيد »^(٧) تتعدل الصورة ، أو تزول
الرائحة . ونحن هنا أمام شخصين ، هم — في الحقيقة —
شخص واحد شطر إلى نصفين . وقد أشار الكاتب إلى هذا
الانشطار عندما كان الراوي يتحدث عن نفسه ، وعن المحيط
كشخصين منفصلين : « وأنا الآن نصف .. نصف فقط .
فلماذا تحاول أن تقتل هذا النصف الآخر ؟ » أما التي تنوهم
أنها تحاول قتله لحاصرتها له بسؤاله عما إذا كان الشخص

الأخر قد مات حقاً ؟ .. فهي فاطمة حبيبة الشطرين
أو الشخصين . كما الراوي إلى الروح الواحدة حينما يقول :
« كتب روحاً واحدة .. لا نفتقر أبداً هو الذي صمم على
السفر » .

والنصف الأول يمثل السكون أو اللافعل ، والثاني يمثل
الحركة أو الفعل . ولذلك لم يبع اللافعل لفاطمة وجهه وباح
الفعل . وسافر « الحركة » لمساعدته السفر على الزواج ، ولم
يطاوعه « السكون » . وعاد الفعل أو الوجود من الغربة
محمولاً في صندوق ، ودفنه اللافعل أو العدم بيديه . وهنا
يأتينا حديث الرائحة : « وشمعت يدي .. كانت الرائحة
ما تزال فيها .. الرائحة الملعونة لا تفارقتني .. ملتصقة بي ..
تلوح في الحجرة الرطبة ولا تريد أن تفارقتني .. » . وإذا كان
الانتظار قد استمر في « التداوي » ألف عام ، فإنه يستمر هنا
أيضاً ألف عام . يقول من أصر على السفر : « ننتظر منذ ألف
عام ولم يتحقق شيء » . ويقول الذي أثر العقود : « منذ ألف
عام وأنا أحبها .. » . وإن كان طول العمق الزمني ألف عام ،
فإن العمق المكاني ألف فرسخ : « إلى عمق ألف فرسخ تحت
الأرض نزلت .. إلى الجب البعيد .. البعيد المظلم .. الغائر ..
الفاتح لي فعه .. أحملك وأنزل .. والظلمة تتكاثف ..
والضغوط تثقل .. ولا يصيبك هناك .. » . ومنذ أن دفنه ،
وهو مدفون في الحجرة الرطبة وحده : « أشم رائحتك في
يدي .. في الحجرة .. في ملابسي .. في كل شيء .. والفزع
يترصدني .. » .

وتصر فاطمة على أن تعرف الحقيقة منه . وترسل إليه
رسولاً يدق بابيه ، لكنه يرفض أن يفتح له . هي تريد أن تتأكد
من موت « الفعل » لكن « اللافعل » يصم على الإيقول شيئاً ،
فتضطر أن تذهب إليه بنفسها محمولة بين يدي الرسول
« كومة من العظام تتشعب بالسواد .. لا يظهر منها غير عيني
ضيعتين » تبحران عنه . وتواجهه . « أنت لم تهر .. أنت
تكذب علي وعلى نفسك .. لماذا تمنني موته ؟ .. هو لم يمت ..
ما زال حياً .. » . وحملت اللافعل بين يديها ، وصعدت به من
عمق ألف فرسخ ، متجاوزة الصفر ، متخطية مثله بالخط ،
وعندما صعدت به سألته : « هل دفنته حقاً ؟ .. » فصرخ :
« لا .. لا .. » . وعندما نظر إلى وجهها وجدها فاطمة .. وشم
يده فلم يجد الرائحة .. وهكذا ، استطاع الحب أن يتم
التوحيد .. ويبدد الرائحة التي دوخت كاتبها طويلاً .

القاهرة : محمد محمود عبد الرزاق

الهوامش :

١١/٥/١٩٨٣ ، وضعت إلى غيرها — ومنها القصص التي سوف نتعرض لها هنا — مجموعة : « صراع » ، سلسلة « قصص عربية » التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٨ .

٤ — قدمها القسم العربي بالإذاعة البريطانية ، ونشرت بمجلة : « هنا لندن » في أغسطس ١٩٨٤ .

٥ — لم يشر إلى سبق نشرها بالمجموعة .

٦ — جريدة الأهرام العدد الصادر في ١٩/٩/١٩٨٤ .

٧ — مجلة « إبداع » ديسمبر ١٩٨٣ .

١ — نشرت لأول مرة بمجلة « العربي » الكويتية ، العدد ٣٥٠ الصادر في سبتمبر ١٩٧٩ . ثم وضعت إلى غيرها بمجموعة : « الجميع يريجون الجائزة » ، العدد الثالث من سلسلة : « مختارات لوصول » ، عام ١٩٨٤ . وأعيد نشرها بالعدد ٢٤ من كتاب العربي « الصادر في منتصف يوليو ١٩٨٩ وعنوانه : « القصة العربية — أجيال .. وأفاق » .

٢ — كتاب العربي ، المربع السابق .

٣ — نشرت لأول مرة بجريدة الأخبار العدد الصادر في



العودة إلى مهرجان المربد

عبد الله خيرت

لقد انتهت الحرب بانتصار هؤلاء الجنود الذين لم يكن أحد منهم يهتم بأن يقدم نفسه أو يتحدث عن بطولاته . ومن الطبيعي أن يعود الشعر وقضاياها ، وأن تعود الثقافة العربية إلى بقرة الاهتمام .. ومن الطبيعي كذلك أن تكون بغداد هي ساحة هذا الحوار .

في الحلقات الدراسية التي عقدت ضمن إطار مهرجان المربد العاشر هذا العام ، لم يخصص للقصيدة الحرب إلا موضوع واحد هو « الظواهر الفنية في قصيدة الحرب » أما بقية الحلقات فقد دارت حول موضوعات تشغل بال الشعراء والدارسين في هذه الأيام مثل « الإيقاع في الشعر العربي المعاصر » و « لغة الشعر العربي المعاصر » ، و « شاعر عربي معاصر بعد ربع القرن » وكانت عن الشاعر بدر شاكر السياب ، و « الجماعات الشعرية » وكانت عن جماعة الديوان بالتحديد .

ومن المهم أن نعرف أن أبحاث هذه الحلقات كُلف بها أصحابها قبل المهرجان بفترة طويلة ، فلم يترك لكل متحدث أن يقول ما تمليه اللحظة ، وأن هذه الأبحاث طبعت ووزعت على الحاضرين الذين كان عددهم كبيراً هذا العام .

يظل مهرجان المربد ، عاماً بعد عام من أهم اللقاءات الثقافية على امتداد الوطن العربي كله ، ليس لأنه يكسر الصواظ الوهمية العالية ويتجاوز الخلافات السياسية والنظرة الاقليمية الضيقة ، وإنما كذلك لأنه تحول — بعد سنوات الحرب — إلى لقاء ممكن من خلاله إدراك الهموم والأحلام العربية بصورة أوضح ، كما أصبح مقياساً حقيقياً يبرز فهم العرب لما يجري في عالم اليوم الصغير ، وعلاقتهم به وموقفهم منه .

في سنوات الحرب الطويلة ، التي بدا أنها لن تنتهي ، كانت الأسميات الشعرية تعدد في النساء ، وكانت الحلقات الدراسية تناقش قضايا هذا الشعر ، ولكن صوت الشعر مهما كان قوياً وصادقاً ، كان يصل خافتاً إلى هؤلاء الأبطال السواقطين على جبهات القتال . كنا ننزور هؤلاء الجنود في الصباح ونقف معهم لحظات على حافة الخطر التي يقفون عليها لسنوات وسنوات ، ونرى صمتهم المترقب ورحمهم ييجودنا بينهم ، وكانوا يحذروننا من أن نرفع أصواتنا أو نلف في تجمعات مكشوفة لأننا في قلب ميدان القتال .. فإذا ، عدنا في المساء لنسمع الشعر أمسستنا أن صوت المعركة هناك أقوى

أقوى

— إن المليحة حسنها قد فاقا
ولقد نكون لحسناها عشاقا

— حننت لسعدى فاعتراك سهاد
ام انداح ليل إذ جفاك رقاد

— أفنى الدهر عن سباق جوادى
أم حنى قوس عمرى المياد

— أميطى الهجر لشرة رهافا
وزند الوجد مقتربا مضافا

وهكذا تتوالى القصائد العمودية .. إلا فى القليل منها ،
وذلك حين يجهد الشاعر نفسه ويستقص المعانى ولايقنع
بجرس الكلمات وحدها ، مثل هذه الصورة التى رسمها
الشاعر محمد حسين آل ياسين للشهيد وربطها ربطا طبيعياً
بما يحدث فى فلسطين الآن :

هل كنت تعلم إذ شهقت مودعاً
وسقطت تفرزى فى التراب أصابعاً

أن رُحّت تلقف فى يدك حجارة
لترى بها فى القدس طفلاً يافعاً ؟

أودعت فيها من عراقك حبة
لتعود منها فوق غرة زارعاً

فكانما جمعت بكفك أمة
لم تلق فيها غير كفك جامعاً

أفكلما خرقت أكفك قذيفة
ثوب الأديم رميت نفسك راقعاً ؟

أما الشعر الحديث وقصيدة النثر ، فقد اتاحت لنا جريدة
المريد — بالإضافة إلى نشر نصوصه — أن نعرف آراء النقاد
فيه وأن نعرف مكان ضعفه وقوته ويتحدث « محمد وفيدى »
عن ظاهرة الغموض وعن فشل الشعر فى الوصول إلى المتلقى ،
ونقل هنا ما قال لانه بالغ الدلالة : « إن فشل الشعر أحياناً
فى هذه المهمة قد يقود إلى طرح السؤال حول قيمة الشعر
كتعبير ، وتبرز هذه الظاهرة حين لا يستطيع القارئ فهم
مضمون الشعر ويقرر عن فهم الرسالة التى كان الشعر
يهدف إلى أن يكون واسطتها بين البدع والمتلقى . والشعر

وإذا كانت الأبحاث معروفة ومحددة من قبل ، بل هناك
توقيت لكل بحث ولكل تعليق ، فقد ترك باب الشعر كالعادة
مفتوحاً على مصراعيه ليدخل منه أصحاب المطولات
والقطعات ، شعراء التفعيلة وشعراء ما يسمى بالانص
الشعري ، وشعراء الهمس وشعراء الهتافات . ولم يكن
الشعراء مطالبين بقول الشعر فى موضوع معين ، فكان هذا
التنوع الذى يلاحظه جمهور الأمسيات الشعرية . وكانت قناة
التليفزيون المخصصة للمهرجان تذيع هذا الشعر ، وكانت
جريدة « المريد » تنقل صورة حية وحقيقية لكل ما يدور ،
ورئيس تحريرها ماجد السامرائى (يخطف) القصائد من
الشعراء فور إلحاقها ، أى أنك كنت تستطيع أن ترى وتسمع
القصيدة مرتين ثم تقرأها وحده مرة ثالثة .

وحيرنى كالعادة سؤال كل عام : ألا تكفى سنة طويلة
كاملة لتوحى للشاعر بقصيدة واحدة يقول الحاضرون
بعدها — وكلهم متخصصون — هذا هو الشعر ؟ فإذا لم يفعل
الشاعر وضاعت السنة هباء .. فمن الذى يلزمه بأن يحدثنا
عن فشله ؟ هل يكفى أن يضع أمامه قصيدة المتنبى الثانية ؟
التي تبدأ هكذا :

سرب محاسنه غُدمت ذواتها
دانى الصفات بعيد موصوفاتها

فينسج على منوالها نظاماً مثل هذا :

هى أمتى أكرم بها من أمة
يتنور الثقلان من صفحاتها

سلكت بأبناء البسيطة منهجا
يحبى الفضائل فى ريس رفاتها

وتمثلت روح الشريعة حية
بسلوكها بفعالها بسماتها

وبنت لخير الناس خير حضارة
لايستطيع الضد غمز قناتها

أو هل يجوز أن يبدأ كثير من القصائد العمودية بالنسيب
والبكاء على الأطلال ، وأن يعجز الشاعر عن أن يتخلص من
غرض لغرض ، أى أنه فى عام ١٩٨٩ لم يستطع أن يجارى
جده الذى كان ينشد فى هذا المريد ذاته .. هذه بدايات بعض
القصائد :

حينئذ يفقد ما كنا نضيفه عليه من قيم فنية وجمالية ومجتمعية ، ويغدو كلاما تقتصر وظيفته على المستوى النفسى التعبيرى ، تاركة المستوى التواصلى للمجتمعى ؛ ذلك أنه مهما يفترض فى القصيدة من غموض ومن عجز عن أن تكون أداة تواصل ، فإنها تظل مع ذلك مكتسبة لجوانب من قيمتها التعبيرية عند المبدع ، ما دام هذا المبدع معتقداً أنه أبلغنا رسالة ما عن طريق تلك القصيدة . وهذا على نفس منوال تحليلنا لكلام الشخص الذى يعانى من اضطرابات نفسية تنعكس على قدرته التعبيرية ، فننظر إلى ما يقوله على أنه هذيان ، ذلك أن وصف كلام ما بالهذيان لا يكون إلا من خارج ، أما من صاحبه فإنه كلام متماسك ومعبر »

تفسير طريف ولكنه صحيح فيما أرى ؛ لأنه يوضح لى السبب الذى جعل أحد الشعراء يواصل قراءة « نصح الشعري » والناس يصفقون فى البداية مجاملة ، ثم يكفون عن التصفيق ، وأخيراً ينصرف أغلبهم وهو يراهم طبعاً إن لم يكن يعين الشاعر فيحسه الذى لا يخطئ ، ومع ذلك لم يتوقف حتى انتهى من شعره الذى فوجئت فى اليوم التالى أنه ملاً صفحة واحدة كبيرة من جريدة « المريد » وكنت أظنها ستستغرق صفحات العدد لاحتاسى بطولها الذى لا نهاية له . كيف نعلل هذه الظاهرة الغريبة إلا إذا قلنا مع محمد وقيدى إن الشعر الذى كان يبدو لنا « هذياناً » ، كان عند

صاحبه كلام متماسك ومعبر ؟

فى إحدى الامسيات الشعرية وصلت متأخراً وظللت أصعد درجات القاعة حتى وجدتني وسط مجموعة من الفتيات والفتيان الصغار ، قدرت أنهم طلاب فى الصفوف الثانوية .. جاؤا يطعمون لايد . برؤية الشعراء الذين سمعوا عنهم ، ولعل بعضهم ترك لهم الشباب فى هذه السن ، أو أتى من مدينة بعيدة ليشهد هذه المناسبة . وحين كانت اللغة فى أبسط قواعدها — وليس الوزن — تهشم على السنة بعض شعرائنا ، لم يستطع هؤلاء الشباب أن يمنعوا أنفسهم من الهمس الضاحك المتعجب .. واقترح الأستاذ الفريد فريد ضاحكاً أن تكون لجنة صغيرة تكون مسئولة عن الشعر المصرى فى المريد ، وأظن أن هذا الاقتراح يمكن أن يزيل الحرج الشديد الذى يحس به الشعراء ، فقد تكون المناسبة وإحساس الشاعر أنه يقف أمام جمهور متذوق للشعر سبباً فى هذه الأخطاء اللغوية .. ولئى كل عام يدعى إلى مهرجان المريد أساتذة أجلاء ، فما المانع أن يقرأوا هذا الشعر مع الشعراء قبل إلقائه ، بل قد ينصحونهم بعدم إلقائه .

أما المناقشات والجدل والحوار المفتوح الذى لم ينقطع لحظة واحدة ، فكان دليلاً آخر على أن العرب يستطيعون أن يحددوا مكانهم فى هذا العالم وأن يعرفوا دورهم .. وأن يعرفوا كذلك المكائد التى تصاك خدعهم .

القاهرة : عبد الله خيرت



نماذج

من

القصة الفكرية ● ●

● ● د . ماهر شفيق فريد

— ١ —

القصة الفكرية ، كالقصة النفسية أو القصة الاجتماعية ، مصطلح روماني يستعصى على التحديد الدقيق . إذ أي قصة تستحق هذا الاسم تخلو من عنصر الفكر ؟ لكن لا شك أيضاً في أن هذا العنصر قد يكون بارزاً في إحدى القصص ، ومتوارياً في غيرها . من الممكن — إذن — أن نقبل الاسم — رغم قصوره — ونقول : القصة الفكرية عمل فني يطرح قضية عقلية للمناقشة ، وتمارس فيه قوى الذهن عملها منصفاً على مواقف عينية محسوسة .

وعلى ضوء هذا التعريف يمكننا القول إن الأدب العربي قد صرف القصة الفكرية : فهناك قصة « حي بن يقظان » للفيلسوف الأندلسي ابن طفيل ، المولود بين سنة ٤٩٥ و ٥٠٥ هـ ، أو في السنوات العشر الأولى من القرن الثاني عشر الميلادي ، على ما يرجح الدكتور عبد الرحمن بدوي . إن حي بن يقظان يولد في جزيرة من جزر الهند تحت خط الاستواء ، وترضعه في طفولته تلميذة فيشب ويمنو . يتأمل ما حوله من كائنات وحيوان ونبات وجماد ، ولكنه لا يرى إنساناً على ظهر الجزيرة . وكما يحدث لروبنسون كروسو ، في قصة دانيال دي فو المشهورة ، يضطر « حي » إلى الاعتماد على نفسه في جليل الأمور وحقيقتها ، فيكتشف أسرار الحياة والموت ، ويستولد

النار ، ويكتسب بجلود الحيوان ، حتى إذا بلغ الخمسين التقى — على ظهر جزيرة أخرى — برجلين فاضلين يدعي أحدهما أبسال ، والآخر سلامان ، علماء مبادئ الدين وثباته في ضميره ما سبق أن فطن إليه بالفريضة والتأمل والحس . يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي إن هدف القصة هو « بيان اتفاق العقل والنقل ، أي اتفاق الدين والفلسفة . وهي من يقظان هو رمز العقل الإنساني المنحصر من كل سلطة ومن كل معرفة سابقة ، ومع ذلك يهتدى إلى نفس الحقائق التي أتى بها الدين الإسلامي . فالدين حق ، والحق لا يتعدد ، ولهذا اتفق الدين والفلسفة » .

فيذا تركنا الأدب العربي إلى الأدب الغربي وجدنا في الأدب الفرنسي نموذجاً من أهم نماذج القصص الفكرية هو رواية « كنديد » (١٧٥٩) لمؤلفها فولتير . وقد نقلها إلى العربية المترجم الفلسطيني عادل زعيتر . كتب فولتير هذه القصة أثناء إقامته في إقليم فرنسي ، وأراد بها أن يسخر من مذهب التفاؤل الذي أشاعه الفيلسوف الألماني لايبنتز وخلاصته أننا نعيش في أحسن العوالم الممكنة . كما أراد أن يسخر من فلسفة جان جاك روسو القائلة بخيرية الطبيعة البشرية والمجددة لما دعاه روسو « الهجى النبيل » .

اميراطور الحبشة ، يملّ مسرات العيش في الوادي السعيد ، حيث لا يعرف امله غير تنوعات اللذة والراحة ، فيفر إلى مصر ، مصحوباً بأخته نكاية وفيلسوف واسع الاسفار يدعى إمالك ، فيعكفون على دراسة طبائع الناس في القاهرة ، ثم يعودون إلى الحبشة ، بعد أن تقع لهم عدة أحداث ليست بذات خطر . وتكمن جاذبية الرواية فيما تتسم به من حكمة وإنسانية وحزن رفيع مع ومضات فكاهة تخفف من قناعتها ، هنا وهناك . يعتقد راسلاس في مبدأ الأمر أن السعادة لا بد موجودة في مكان ما ولكنه لا يعثر عليها في أي مكان . إن معلمى الفلسفة يتعرضون لثغرات الحظ كغيرهم من الناس . ولكن نكس ناسك يشهد بأن حياة العزلة من المؤكد أنها شقية ، ولكن ليس من المؤكد أنها تقية . والغنى ، في أقطار الشرق ، يعيش في خوف من الباشا ، كما أن الباشا يعيش في خوف من السلطان . والسلطان يعانى من عذابات الشك . والفضيلة لا تستطيع أن توفر لصاحبها أكثر من راحة الضمير ، ولكنها لا تحقق أكثر من ذلك . والرهبان يعيشون حياة شاقة .

والدرس الذى نخرج به من هذه « الحكاية الشرقية » هو ، على حد قول إمالك : « إن الحياة الإنسانية في كل مكان ليست سوى حالة لا بد أن يحتمل فيها الكثير ، ولا يتمتع فيها إلا بالقليل » .

وفي الادب الغربى الحديث نماذج كثيرة يطبق عليها اسم القصة الفكرية : « جزيرة البنجوين » لانتول فرانس ، « الجبل السحري » لتوماس مان ، « القضية » لكافكا ، « لعبة الكريات الزجاجية » لهرمان هيسه ، « الفتيان » لسارتر ، « الطاعون » لكامى .

في هذه الاعمال كلها يمارس الابطال — رجالاً ونساء — حياتهم إزاء خلفية من الافكار الفلسفية ، كالجوهرية أو غيرها . وفي ادبنا العربى الحديث بعض أعمال يبرز فيها عنصر الفكر : من هذه الاعمال رواية « سارة » للعقاد التى تُشرّح عاطفة الحب بمبهم التطليل العقلى الناقد . ومنها رواية « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين ، حيث يتخذ المؤلف من حادثة صلب السيد المسيح ذات يوم جمعة بؤرة تتلاقى عندها قضايا الضمير الإنسانية بين الفرد والجماعة . ومنها رواية « أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ حيث يتخذ المؤلف من قصص الانبياء مفتاحاً لفهم التاريخ الإنسانى ، ويجعل من المرحلة الدينية تمهيداً لانتصار العلم ، وتحقق نوع من الاشتراكية الصوفية يجمع بين توفير حاجات البدن وتلبية أشواق الروح . ومنها رواية « العفاء » للدكتور لويس عوض ، وفيها يناقش المؤلف قضية العف ، وهل تبرئ الغاية

في هذه الرواية ينشأ البطل كنديد في قصر بارون المائى في ستغاليا ، حيث البارون سيد الاقليم ، وزوجته البدينة موضع التحلة ، وابنه ذو صلف وكبرياء ، وابنته الشابة الجميلة كونجوند تسمى العقول ، والمعلم بانجالوس مدرس الفلسفة واللاهوت والهندسة يثبت أنه « لا معلول بلا علة ، وأن قصر مولانا البارون أجمل القصور في هذا العالم الذى هو أحسن ما يمكن من العوالم ، والسيدة أملح بارونة يمكن أن تكون » . وحين يبدأ كنديد في مغازلة كونجوند الجميلة ، يطرده البارون ركلاً من القصر ، ويقضى على كونجوند وتلقيق فتلطمها أمها ، ويستحوذ دعر على الجميع في هذا القصر الذى كان أهلاً القصير وأسعداً . ومنذ ذلك الحين يمر كنديد بسلسلة من المحن ، هو ومن يعرف ، تكاد تدفع بالمرء إلى الرأى المقابل لرأى الفيلسوف بانجالوس ، وتلقى في الروح أن عالمنا هو أسوأ العوالم الممكنة . إن القضية الأساسية في رواية فولتير هي قضية التفاؤل والتشاؤم ، ولكنه يعالج أيضاً عدداً من المسائل الفلسفية كالشر المسمى والشر المعنوى ، والإرادة والقدر ، والأذات الحية والنظام الأزل . ومن المحن التى يمر بها البارون ، وزوجته ، وابنته ، وابنه ، وكنديد ، وبانجالوس ، وغيرهم : الاغتصاب مائة مرة من قبل قراصنة الزنوج ، وقطع الإلية ، واحتمال العذاب على أيدي البلغار ، والجلد والشنق تنليداً لحكم محاكم التفتيش ، والتشريع ، والتجديف — كالتريق — في مركب ، وغير ذلك من المكاره . ودرس القصة ، كما يقول كنديد في ختامها : « يجب علينا أن نزرع حديقة ، أو كما يقول مارتن وهو فيلسوف متشائم ، على العكس من بانجالوس : « لنعمل من غير برهنة على شيء » ، فالعمل هو الوسيلة الوحيدة التى تتلاقى بها الحياة » .

ومن عجائب المصادفات أن يوافق عام ١٧٥٩م صدور رواية أخرى لأديب انجليزى هو الدكتور صمويل جونسون ، تشبه رواية فولتير من بعض الوجوه وتختلف عنها من بوجه أخرى : نغنى رواية « راسلاس : أمير الحبشة » ، وقد نقلها إلى العربية الدكتور مجدى وهبة والاستاذ كامل المهندس ، كما نقلها في ترجمة أخرى (تحت عنوان « الوادى السعيد ») الدكتور لويس عوض . كتب جونسون هذه الرواية الفلسفية التعليمية في أسبوع واحد لكى يحصل على المال اللازم لدفن أمه ، وسداد ما عليها من ديون . ولكنها جاءت — برغم ذلك — من بدائع الادب الانجليزى في القرن الثامن عشر . الرواية مقالة من اختيارات للرء في هذى الحياة ، تتألف أساساً — على حد قول بول هارن — من مجموعة تأملات منسوجة على خيط قصصى نحيل . فالأمير راسلاس ، ابن

من بين أعمال نجيب محفوظ التي تشتهر ببراء الرمز ،
ويبرز فيها عنصر الفكر — في السبعينات — قصة « حارة
العشاق » من مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » الصادرة
في ١٩٧١ ، وقد ظهرت حديثاً على خشبة المسرح . موضوع
القصة هموم مشكلة الشك واليقين ، وذلك من خلال زوج كان
يعيش هائناً مع زوجته ، وفجأة — بلا سبب واضح — بدأ
الشك يداخله في إخلاصه له ، وتحولت حياتهما تدريجياً إلى
حلقة جهنمية من الشكوك والتوترات والغيرة ، يطلقها تارة
ويعيدها إلى عصمته تارة أخرى . وفي الختام يقول الزوج :
« لئن تكن زوجتي مذنبية بنسبة ٥٠ ٪ فهي بريئة في الوقت
نفسه بنسبة ٥٠ ٪ . ولأنني أحبها أكثر من الدنيا نفسها ،
ولأنه لا يبدل عنها إلا الجنون أو الانتحار ، فلهنني سأسلم
باحتمال البراءة » . وعلى هذه الخاتمة التي لا تختم شيئاً ،
هذا اليقين الشاك أو هذا الشك المتيقن ، يترك كاتبنا بطله
المدعو عبد الله ، وأنهن جميعاً ، إذ كلنا عبيد الله (قانون
شخصية « إفريمان » في مسرحيات العصور الوسطى
المعروفة باسم الأخلاقيات) .

تبدأ القصة بالزوجين في بيتهم بعد خمس سنوات من
الزواج . هنية — الزوجة — هائنة كاسمها ، وعبد الله وأهم ،
لا يلبث أن يقول حين تسال عن علّة كدره :

« الحق أنني عانيت تجربة جديدة كل الجدة وهي الشك !
هتفت باستياء : الشك ؟

— كمن صما عقب نوم ثقيل على أسعة عود ثقاب مشتعل .
قالت بامتعاض وغضب : اطلعتني على أفكارك أكثر .
— قلت إنه الشك وكفى .

فصاحت بغضب : لا أصدق أنني اتلقى منك إهانة
صرخة !
ويمارحها عبد الله بما يمتلئ في صدره من شكوك فتثور
لكرامتها ، وتترك له البيت ، وهو يرسل في أعقابها يمين
الطلاق .

ولا يلبث إمام الجامع ، الشيخ مروان عبد النبي (وهو
القصة رمز الدين) أن يعيد المياه بين الزوجين إلى مجاريها ،
فتعود هنية إلى منزل الزوجية .
لكن المشكلة تتجدد مرة أخرى . ويقع الطلاق من جديد .
وفي هذه المرة يتوسط الأستاذ عنتر ، وهو مدرس (يمثل
العقل) حتى تستأنف الحياة بين الزوجين مجراً .

الوسيلة . ومنها رواية « قصة نفس » للدكتور زكي نجيب
محفوظ حيث تتوزع النفس قوى الغريزة والعقل والروح .
ومنها رواية « الاسوار » لـ محمد جبريل .

وقد كانت السبعينات — من زاوية الأحداث التاريخية —
فترة بالغة الأهمية في تاريخ مصر ، إذ شهد مطلعها حرب
أكتوبر ١٩٧٣ ، وشهد ختامها توقيع اتفاقية السلام مع
إسرائيل . كما شهدت تغيرات اجتماعية واقتصادية
وسياسية هامة ، كان لها أكبر الأثر في تركيب المجتمع
المصري ، وإعادة توزيع الدخل . ومن إحدى الزوايا كانت
السبعينات امتداداً للسبعينات ، ومن زاوية أخرى كانت
انشقاقاً عليها . وقد انعكست هذه التغيرات كلها على أدب
السبعينات ، قصة وشعراً ومسرحاً ومقالة ونقداً .

ويلاحظ أنه رغم إشرافنا الآن على نهاية عقد الثمانينات ،
لم تبدل (باستثناء بعض جهود متفرقة) أية محاولة شاملة
لرصد ظواهر الفكر والفن في العقد الذي سبقه . ومن
المحاولات القليلة التي بُدلت في هذا السبيل أن ملحق الأدب
والفن لمجلة « الطليعة » (فبراير ١٩٧٣) خصص قسماً
للملاحقة القصصية الجديدة في السبعينات ، فقدم عدداً
من الأقاصيص لأحمد الشيخ ، ومحمود عبد الوهاب ،
وأبراهيم أحمد ، وسعيد بكر ، ومحمود ماهر الجمل ، ومحمد
عبد المقصود ، ومحمد مستجاب ، ونعيم تكللا ، ومحمود
الورداني ، ومحمد المنسي قنديل . كان بعض هذه الأسماء
ينشر لأول مرة ، وبعضها يكتب منذ الستينات — إن لم يكن
قبل ذلك . ولكن السبعينات هي التي شهدت ازدهار هذه
الأقلام ، أو ازدهار بعضها . وفي الوقت ذاته ظل كتاب جيلين
على الأقل — جيل نجيب محفوظ من ناحية ، وجيل يوسف
إدريس من ناحية أخرى — يواصلون عطاهم القصصية في
نفس الفترة .

ومن منظوري للسبعينات كحلقة وصل بين عقدين سوف
أركز اهتمامي على نموذجين للقصصين هما : نجيب محفوظ ،
ويوسف إدريس . لا يعني هذا — بطبيعة الحال — إن هذين
الإنثنين هما الوحيدان الجديران بالدراسة ، وإنما تم
اختيارهما لأمرين : الأول — القيمة الباطنة لأعمالهم التي
سوف أتعرض لها . وثانياً — أنهما يمثلان لاتجاهات فكرية
وفنية ذات دلالة . من هذا المنطلق سأتحدث عن قصتين
قصيرتين لهما .

وجه اليقين إحساس من أمامة . وإذا اشتد أنه خائف منه انقض عليه . فالغاية ليس فيها إلا المخوف والخائف ، تلك هي العلاقة الوحيدة ، ذلك هو القانون الأعظم . ومن هنا كان عنوان القصة : أنا سلطان قانون الوجود .

والجديد الذي يأتي به الكاتب هو أنه يتخذ من تعمق أحاسيس المدرب ، بل وأحاسيس الأسد أداة لاستكشاف قانون البقاء ، وتحليل انفعال الخوف ، وتقييم العلاقة بين الأنا والآخر . لم يكن سلطان — في رأي يوسف إدريس — يريد عض مدربه أو قتله . إن الأسد ، كالكلب ، حيوان وفي ليس القدر من طبعه . كان يريد فقط أن يتيقن من أن مدربه سيظل محتفظاً بسيطرته عليه ، فلما وجد المدرب يتراجع خوفاً لأول مرة ، تولت الحيرة ، وتحطمت صورة البطل الذي طالما علمه أن يحترمه ، فاندفع ينهش لحمه ، ويعيد إقرار قانون الغاب السابق لأي تدريب تلقاه . مات الطول في المستشفى ، ومات الأسد في قفصه بحديقة الحيوان كمدأ وكتناباً — وأكاد أقول ندماً . فقد اختل التوازن الدقيق الذي كان يحكم العلاقة بين المخلوقين .

في هذه القصة — كما في كثير من أقاصيصه — يبرز يوسف إدريس في الوقوع على ما يمكن أن نسميه : اللحظة الدالة ، اللحظة الدرامية المختلفة التي تتجمع في بؤرتها أشعة الوجود ، وتتراكب في ساحتها قوى الغريزة والعقل والوجدان ، وكأنما الكاتب يقدح شرارة في ظلمة الوعي ، تجعلنا نرى الأمور واضحة لمدة لحظة ، وذلك قبل أن ينطفئ اللهب ، وتعود بنا الحياة — برويتها الرتيب — إلى مستوى الضد والبالدة واللامبالاة الذي نقضى عليه قسماً كبيراً من حياتنا .

— ٤ —

والقضية التي طرحها هذه النماذج من القصص الفكرية هي : إلى أي مدى يجوز للأديب أن يتقدم ميدان الفيلسوف ، ويستقن مادته من أفكار مجردة كالشك عند نجيب محفوظ ، والخوف عند يوسف إدريس ؟ الإجابة هي أن الفكر حق مطلق للفنان كالوجدان ، وأن القصة الفكرية جنس أدبي مشروع له مكانه . والشروط الوحيد الذي يحق لنا أن نتطلبه هو ألا نجوء شخصيات الأديب دُمى مجردة من الحياة ، وأفكاراً تسرى على قديمين ، وتصورات ذهنية باردة ، وإنما تجيء كأنثاء حية تسرى في عروقها الدماء ، وتصرف كما يتصرف البشر ، وتجسد — من خلال أفرعها وأثرعها — وضع الإنسان في هذا الكون .

القاهرة : د . ماهر شفيق فريد

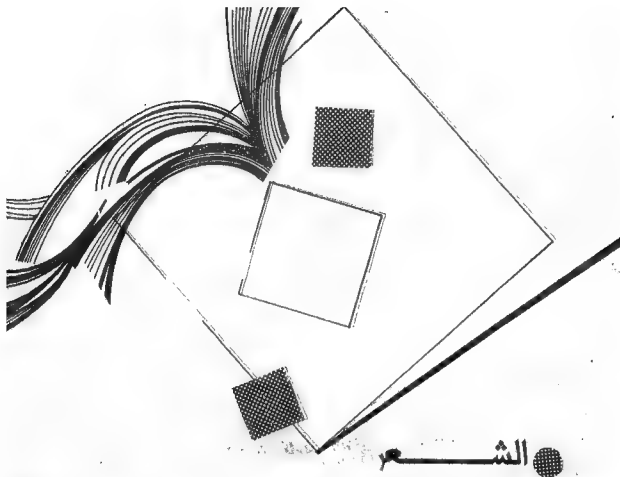
وللمرة الثالثة يقع الطلاق . وينزود مراد عبد القوي — شيخ الحارة — البطل ، ويندور بينهما نقاش يقرر عبد الله في أعقابها أن يسترد زوجته . ويسأله شيخ الحارة وهو يهيم بالذهاب : « وهل أنت سعيد ؟ فيقسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن ويقول : « بنسبة لا تقل عن ٥٠ ٪ » .

من الواضح أن هذه القصة — كما يقول الدكتور عبد القادر القط في دراسة له عن نجيب محفوظ عنوانها « قضايا أدبية » — تقف مترددة على عتبة الرمز : فالشخصيات والأحداث لا يريد بها الكاتب « مجرد الواقع بل يتخذ منها رموزاً ودلالات تتجاوز وجودها الواقعي إلى الكشف عن قضايا نفسية وفكرية أكثر شمولاً من الواقع المحدود » . والقضية هنا هي نسبية المعرفة ، واختلاف زوايا النظر إليها ، واستحالة اليقين ، مما ينتهي الكاتب معه إلى اصطناع موقف برامجائي يحكم على الأمور بمشارها الواقعية : فاللثة أروح من الشك ، وأدعى إلى الطمانينة النفسية وانتقاء التمزقات . ومن هنا يؤثر عبد الله أن يفترض براعة زوجته ، ولولم يكن من ذلك على يقين .

— ٣ —

يتدع نجيب محفوظ إلى يوسف إدريس فنجد له قصة عنوانها « أنا سلطان قانون الوجود » كتبت في السبعينات . منطلق القصة حادثة واقعية هي مصرع مدرب الأسود محمد الحلو على يدى أو مخلبى — الأسد سلطان في السيرك القومي بالمجوزة ذات يوم من عام ١٩٧٢ . يختار الكاتب هذه اللحظة النفسية لكي يعمق من خلالها قضية العلاقة بين المدرب والأسد ، بين الإنسان والوحش ، بين العقل والغريزة ، ويحاول استكشاف ما دار بعقل المدرب في اللحظات التي سبقت مصرعه .

حين يدخل المدرب قفص الأسود ويفلق الباب عليه ، يتولد في وعي الراوى حس غامض بأن كارثة ستقع . إن توتراً غامضاً يسود السيرك هذه الليلة . يقول الراوى : « من أين جأني ذلك الشعور أن شيئاً ما سيحدث ؟ ملت على جارتى أهس بالفاظ فإذا بها تنظر إلى باستغراب حقيقى فهمى الأخرى كان لديها نفس الشعور . المسألة إذن ليست وهماً . هناك في الجو شيء عظيم » . وهذا الشيء — كما يتبين فيما بعد — هو أن المدرب شعر لأول مرة بالخوف من الأسد ، وبذلك فقد سلطانه عليه : « الأسد ملك الفأبة لأنه ملك الإحساس . خطره الأعظم أن لديه القدرة دائماً أن يعرف على



الشعر

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| ورقة من كتاب الأندلس | عبد العزيز المقالح |
| مواجهة | عبد المنعم الأنصاري |
| الليل والشتاء | هلال عبد الكريم |
| فراق الورد | محمد يوسف |
| منظر جانبي | محمد فهمي سيد |
| مشهد من مسجدة ما | نصار عبد الله |
| للعصافير كلام ونظير أغنية | صلاح اللقاني |
| الحدود تراود أبناءها | عاجي عبد اللطيف |
| لغة الحجارة | جمعه العزبي |
| رسم | كمال عبد الرحمن البوقرة |
| أطفال سعد زغلول | أبراهيم الأشيوطي |
| حريم والطلق الأبدى | خالد ابن الملا عبد الغني |
| المرأة الاستثناء | محمد محمد الشهابي |
| ظلم الليل | سندس قاسم |
| أبواب | محمد البدرى |
| هنا | سجاد عيسى |

ورقة من كتاب الأندلس

(١)

نحن في حضرة الموت .
منذ متى والصدقة في حضرة الموت ،
منذ متى ؟
ما الذي قد تبقى لنا .
ما الذي قد تبقى لها ؟
جاك الفيث يا أرض اندلس .
وأنا ..
أخطأتني سهامُ العدو .
وما أخطأتني سهام الصدقة .

(٢)

وسط صحراء مبتورة من سباق الزمان .
يضيق الصدى .
يتلاشى المدى .
ياخذ الصمت شكل خيول تموت .
ولون قبور تقوم .
الأصابع تحلم أن تصل الجمر بالبحر .
والبحر بالجمر .

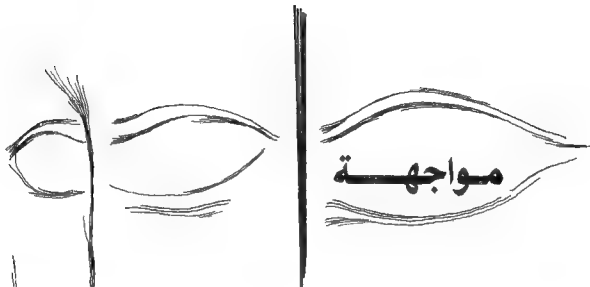
أن تتلمس عبر الرمال الكثيبة بوابة ، أن ...
وتفقد غرناطة دارها .
تفقد البحر والخرابة .

(٣)

جاك الفيث يا أرض اندلس .
أفنى يتساقط .
نعش يسير .
ومن ضجر الموت يخرج وجهك .
يدخل في وجه بيروت .
— يختطان —
ملاح مقبرة ، صورة لصديق قديم .
وذاكرة تتسكع فوق السياج الملون .
باحثة عن جريح يحاصره الأصدقاء .

(٤)

أيها القلب .
كن واحداً في مساحات هزتك .
في أبجديّة رفضك .
كن سيداً في خطاياك .
لا تقرب النهر إلّا وحيّد الخطى .
وامنع الخوف خضرة عينيك .
لا تقترب من كتاب الزحام .
ولا تلتجئ للخان المرايا .
ولا تأمل في المدى أحداً .
وانتظر لحظة الموت وسط العراء الكثيب .



عبد المنعم الانصارى

الحبُّ يأخذ منى فوق ما يهبُّ
فكيف يزودُ على حين اقترُبُ
وكيف ألقى بسرَّ النار في يده
وليس في داره زيت ولا حطبُ
يامن بك حروى من محاسنها
ومن يكون معنى لو أقرط الغضب
وأوقفوا أغنياتى في موانئهم
ومرُّ من بابها الأقيون والذهب
وأطبق الصمت من حولي فلا ألم
يهزنى في لياليهم ولا طرب

لا يملك السيفُ إسكاتى ولا الذهبُ
فكيف بالصمت والأحلام تقتصبُ ؟
والبغى يأخذ منى دونما ثمن
ما جُمع القهرُ في جنبى والسُغب



وما يزال المرابي يستيبح نسي
كما استباحث شبابي عامر جُنُب
أقنى من الموت صمُ الناطقين إذا
تبوأ العرش في إيماننا الكذب
وحولَّ النهر عن مجراه وابتعدت
به الخطى وتوارت خلفه السحب

قد يُصلح الأمر فيما بيننا عتبُ
لو يكشف النور ما تآتى به الرّيب
يا اخوتي أيّ سر في تباعدكم
وليس في ريتي سُل ولا جربُ
وهل وقوى بوجه البغي أنزعكم
فشتمتم الصمت والأرواح تنهب ؟
وان تهوَّزت من منكم يكون معي
ومن إليه غداة الهول انتسبُ
ومن يصلي على روحي إذا سقطت
شهيذة وإمام الحق مفترِبُ ؟

عيد النعم الاتصاري

والشباب



● نجمة ونهر

هل كان النهر دماء حين اندسبت في أَجْتة النجمة
واشتعلت
هل كان النهر دموماً حين انكسرت في صفحته النجمة
وانطفأت
هل كان ضياء النجمة خطاً في قلبي
في قلب الشجرة والأرض وماء النهر ؟ ، وحباً العقد انفرطت
هل كانت هذى النجمة طير الروح ، وقد متُّ وحيداً في ضفة صمتي
حين رحلتُ وزَحَلْتُ ؟
ولماذا أبعت في جوف شتاء الكون الآن لكي أذكرهما
وسماء الليل وراء الغيم احتجبت ؟



● امرأة وشاعر

المرأة دَقَّت حتى صارت مثل حفيف الذكري في أغصان الليل
تبغى اللحظة أن تسكنها
فتصير الجسد الحاضر في حلم الشاعر
الشاعر كان بسيطاً الحسره



وبسيط الحلم
الشاعر كان بسيط الحزن ولا يطعمُ إلا
أن تحمله قدماء مسيرة ليلٍ ويعودُ
والمرأة مثقلةً بغواياتٍ ويعودُ
وبثمرٍ يتوحشُ في وحدتها
ويشهدُ يتحدد فوق العودِ
ويجفُ إذا لم ينظره الشاعر

المرأة في شجرتها تجلس
والشاعرُ في الليل يسافرُ

● ————— قمران

قمرٌ يصعد لسماء الليل وحيداً ، وجميلاً
والأرضُ فضاء
يتزيّياً بالضوء وحزن الغيم ، وينظر في كونٍ الأحياء
ما من أحدهُده النظرة غير الشاعر ،
والساهر دون غطاء

القيامة : جلال عبد الكريم



فراق الورد

محمد يوسف

وينحت من جبروت البُحر
وسرُّ الزرقعة
سُلم موسيقى
ويشقى طريقاً
لدموع الجفافِ
— لا تياس
قلت سيّدة النّبع الصّافي
ما بين ملوحة ماء البحر
وما بين عذوبة ماء النّهر
وصالاً يتأخى النّورس ويمازج النّيل
كان البرزخ شمس دليل
وسبيل سبيل .

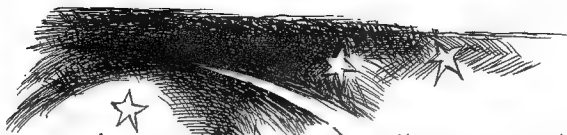
.....
.....
الجبلُ الرابضُ خُطافُ
والجسد قطافُ
والروح طوافُ
فاختر ما شئتُ
قلت سيّدة النّبع الصّافي
وأنا أعزجُ بين المالح والقُلبِ
واقضمُ قسيسة العُشبِ
وارحل في شجر الصفصافِ .

الكريت — محمد يوسف

سيّدة النّبع الصّافي
تطلّع من ضلع النّور بصدرى
قمرى ورغيفى
شعرى ونزيفى
وتهلّ على أيّام — العُمر
تهلّل كالوتر المخبوء
بقلب الصفصافِ .



ماء يتسرّب من ذاكرة الرّمل :
— هنا الحزنُ المنكسُ كالصّخرة
— لا تحزنُ
قلت سيّدة النّبع الصّافي
— الجبلُ — الودّ
— النّارُ — الجسدُ
— الرّوح — المددُ
— هنا المجدوب العاشق يسقيني
من دمع الاصدافِ



منظر جانبي

محمد فهمي سند

لم يكن مولعاً ،
 بالنجوم الطوالع في عتمة الليل ،
 كان يحسُّ إذا أقبل الغيمُ ،
 والتفت حول العيونِ ،
 وسدَّ النوافذُ ،
 حتى تظَلَّ النجوم مشرّدة في الفضاء .
 لم يكن يعشق الطيرَ ،
 تمرح بين المسافات ،
 تنصب بين العشايرِ ،
 مواثِدًا وابْتِساماتها ،
 تحضن الفجر تحت الجناحِ ،
 وتغمس في الضوء متقارها ،
 تعزف الحبَّ تغريدة للسماء .
 لم يكن يستريح لمراى الحُبِّينِ ،
 يحتضنون الوجوهَ ،
 يفتنون للكونِ ،
 تسبح أرواحهم في عيون الصفاء .
 لم يكن يعرف الزمَنَ المستديرَ ،



وكفًا ،

وأرغفة للجياح ،
وسوطاً يكلم بعض الظهور ،
بأن الزمان استدار ،
فأصبح ضوء النهار ،
يباع لأغربة في دروب الوياح .
للمتنا يدُ العابثين ،
بخطب الوظائف ،
ذات خريف ؛
فحدق في لقمة بيدي ،
واشتهى أن تكون له في الغداء .
ظل يحملني فوق كفين ؛
كفّ تهددني في الصباح ،
وكف تجهز خنجرها ،
في المساء .

كانت الريح تهمس لي :
إن قلب البراكين ممتلئ بالجميم ،
وصفحت تبت القمح ،
تجرى عليها المياه ،
وتضحك فوق جوانبها طيبات الثمار ،
ويسكن فوق ثراها الفناء .
وأعنتني ابتساماته بالربيع ؛
ففتحت للزهر قلبي ،
ولكنه أغمد الليل والنار ،
في نبضات العروق ،
إذا الصيف جاء .
حين سألت دمانى ،
على قنوات الحقل ،
تسلل يفتح أوردة في فؤادي ،
ليسحب منها الدماء !

القاهرة : محمد فهمي سند

يقلب أوجه كل الدروب ،
فتبدو على البعد مفتوحة ،
ثم تبدو على القرب ،
موصودة بالمحال ،
فيسقط بين برائتها قشة ،
تتأرجح في مسهسات الهواء .
إنه بين أعيننا ضاحك ،
قانع باستطالة لحيته ،
يرتوى بالتشمس في مشية الشيخ ،
يجمل مسحة وبطاقة حزب ،
نقوداً يغمى بها أوجه المرجفين ،
الذين يقولون :
« إن الزمان استدار .
وأصبح وجه (يهودا) ،
كوجه (يسوع) » ،
يرتل مزموره .

بين عشاقه في الصباح ،
ويمسح كل ضباب المرايا ؛
إنه مولع بالظلام ،
يكومه بين فكّيه ،
يستولد الالغوان ،
وينفث في الصمت ،
بركانه الدموى ،
يمرق أوردة الثور ،
بين حيين الضياع .
ضاحك للجميع ،
يخبى مديته بين أنفاسه ،
تتلون بالموت كل زفير ،
وتقلب صدر المدى بالنزيف ،
تشكل خلف المقاعد ،
رأساً ،

● مشهد

من

● مسرحية ما

● نصار عبد الله

× — كم مرَّ على موته ؟

● — لا أعلم كم

لكنَّ بفناء الطير عليه التَّم

× — هل غسلوا جثته أم ... ؟

● — ما غسلوه وما كفنوه ... ولم

مازال السهم المفروص ،

ومازال عليه بقايا الدم

× — ماذا مِنْ تَم ؟

ماذا بعد رحيل الفارس ؟ تم ؟

● — لا شيء سوى أن الأحزاب ...

الأحزاب انتفلوا حين الفارس غاب

ثم اختلفوا حول الاجدر بالانقباض

ثم انتفلوا

ثم اختلفوا وتواصوا بالقدح وبالدَّم

× — يا منيرَ قلبي بالنبا الموجه .. لا ... لا .. لا

بعد رحيل الفارس هذا أثقل هم .

(ستار)

أسهبط : نصار عبد الله





للعصافير كلام ولقلبي أغنية

صلاح اللقاني

سوف آتيك مساء
نرفع الأوراق عن توت الجسد
لفنرى القبة ترهوا
بهلال غامض
ونرى حارسه الوقت
تلم الضوء محروساً
على نهج نهج
هذه منزلتي
بين نار صفت ..
حتى استحال وردة
مفروشة في كأس خود
نام عنها الليل ،
أو نامت عن الليل ، استقرت فوق زنج
واستراحت للأبد
ووعول ترأ الماء زرافات
وتقفو قرب أسوار البكد .
هذه منزلتي .

للعصافير كلام ، ولقلبي أغنية
وأنا استل شمس من نهاراتي
وانمو مثل دثب
في حدود العصية
وأنا أهب على اضلاع نهر
لم يشق السيل مجراه
ولم ترسمه كف الريح
وسط الأودية
وأنا أخرج من جسمي قليلاً ، كل حزن مرة ،
كي أمسك العصفور من طرف الغناء
وأصل للذي داسوه تحت الأحذية
وأنا اشتبك الآن مع الورد
وأطفو

فوق ناقوس الدماء
أبصر الأشجار تجري
حين مر الحلم في بوق الندى
فشدا قلبي
وطارت من مناقير الحمامات سحابة
أوقد المصباح تلك الأمسية
للعصافير كلام ، ولقلبي أغنية

جَرَسُ الْمَاءِ يَرِنُ
 الْفَتَيَاتُ اشْتَقْنَ لِلْبَحْرِ
 طَيُورٌ مِنْ رَيْدٍ .
 مَطَرٌ يَسْقُطُ مِنْ شَعْرِ وَلَدٍ .
 أَوْقَدَ الْمَصْبَاحَ تِلْكَ الْأَمْسِيَّةُ
 لِلْعَصَافِيرِ كَلَامٌ ، وَلِقَلْبِي أَغْنِيَهُ .
 قَمَرٌ فِي الْمَاءِ ، شَمْسٌ فِي الشَّجَرِ
 فَلَمَّاذَا أَظْلَمَ الْعَالَمُ فِي شِعْرَى طَوِيلًا
 وَأَضَاءَ الْحَزْنَ حَبَاتِ الْمَطَرِ ؟
 وَلَمَّاذَا هِينَمَا اسْتَيْقِظْتُ مِنْ نَوْمِي
 وَجَدْتُ النَّوْمَ قَدْ خَلَّ عَلَى كُلِّ الْبَشَرِ ؟
 كَمْ مِنَ الضُّرُوءِ تَكْفِي كَيْ يَغِيثَ الْخَلْقُ
 كَمْ عُمرًا سَنَفَوْهُ مِنْهُ جُرْحَ الْوَقْتِ
 كَمْ يَحْتَاجُ ثَوْبِي مِنْ إِبر ؟!
 نَامَ عَنْ لَيْلَاهُ قَيْسُ
 وَاشْتَكْتَنَا الرِّيحُ لِلْأَغْصَانِ
 وَاغْتَمَّ الْحَجَرُ
 فَدَعِ الْأَمْوَاتُ تَرْحَلْ فِي سَلَامٍ
 سَوْفَ الْقَاكِمِ خِلَالِ النَّارِ تَصْطَفُّونَ فِي لَحْنٍ
 وَتَنْشَقُّونَ عَنْ بَدْرِ التَّمَامِ
 سَوْفَ الْقَاكِمِ عَرَايَا مِنْ حَطَامِ الْأَمْسِ

دمنهون : صلاح اللاتاني



الحدود تراود أبناءها

ناجى عبد اللطيف

لماذا أراك على البُعْد دوماً ..

بلون السُفَر ؟

تقول المطارات ..

إن الحدودَ تغيّرُ لونَ الفؤادِ ..

بلون الطريقِ ..

وإن القلوبَ على شكلها المستعارِ تقع ..

فبعد الحدودِ ..

تُغيّرُ عملةَ ذاك الطريقِ بجرح الوطنِ .

وعند الحدودِ ..

تخاصمُ وجهَ البلادِ عيونَ القمرِ .

لماذا أراك على البُعْد دوماً ..

بلون المطرِ ؟

يقولُ السحابُ ..

بأن البنائياتِ دوماً تطلُّ ..

وترنحُ فوقَ الحقولِ ..

يفادرُ أعشاشه الطيرُ

يسرقُ منّا الفؤادَ ..

ويطلبُ حقَّ اللجوءِ ..

إلى أغنياتِ البناتِ ..

وبوح القمرِ .

لماذا أراك على البُعْد دوماً ..

بلون الخطرِ ؟

تقولُ الحدودُ ..

بأن المسافةَ ما بينَ قلبي .. والأغنياتِ ..

تطولُ .. تطولُ ..

بطولِ المدى ..

(والمدى ساحةٌ لاغتيالِ القصيدي .)

لماذا أخونك عند انتحارِ القصائدِ ..

عند ابتداءِ المَناتِ الوئيدِ .. ؟

لماذا الحدودُ تحاصرُ أيامنا بالوجعِ ؟

لماذا الحصارُ بشكلِ الرحيلِ .. ، الرحيلُ بشكلِ اللقاءِ .. ،

اللقاءُ بشكلِ الحصارِ .. ، الحصارُ بشكلِ الحدودِ .. ،

الحدودُ تراوِدُ أبناءها ، كى تمرَّ : لتهربَ صَوْبَ الشمالِ

البعيدِ .. البعيدِ ؟

أقولُ .. أقولُ ..

بأن المسافةَ .. ما بينَ بينى .. وبينى .

وبينى .. وبينَ صحابيِ القدامى ..

تكونُ بلونَ الفؤادِ الوليدِ ..

بلون الحريقِ ..

إسكندرية : ناجى عبد اللطيف

لغة الحجارة

محمود العزب

أحجار هذا الشرق من ذهب وياقوت .
فُغِضَ الطرف يا زمن البيانات العقيمة والخُدْر .
واخشع ملياً ! هذه لغة الحجارة تَنْتَصِر .
فتزغرد الدنيا .. وتخضر الفياض .
يحمل الأطفال أقلاماً من الحجر المسافر عبر تاريخ الحضارة .
فاحفظ حجارة بيتك .. التاريخُ أحوج ما يكون إلى الحجارة .
أحجار هذا الشرق صارت مثل كحل العين ..
تعشقه النساء ...
شارات حُسن ... هذه لغة الجمال .
وتلك أغنية الجسارة .
أحجار هذا الشرق قُدَّت من لهيب الفجر .
صيفت من دماء الأنبياء .. ومن دموع الأبرياء .
أحجار هذا الشرق سجِّلٌ وجمْرٌ ..
والسماء .. طيرٌ أبابيلٌ « انتفاضتْها » قَدْر .
أحجار هذا الشرق أقوى من رصاص الغدْرِ .
فالحرية « انتفضت » تصلَّى الصبح .
كان وضوؤها بدم نقى .. فانتظروا .
ياناعاً يقاتل صوت مؤذن الفجر الوليد .
في ضفة النهر المقدس ..
تلك أصوات الحجارة شَيَّت زمن التخاضل فاندثَر .
والأقحوان شدا .. وغنَّت أعين الصحراء .

تلك الأرض تعرف لونها وترد غائلة الذئب عن القمر .
والاقحوان شدا ..

وكل حبيبة نسجت حكايتها ..

فصار العشق معنى لا يقرّ .

إلا إذا اخضرت حقول القمر ..

وامتلات بطون الجائعين

وصلت الأشجار ملء شواطئ الترع الصغيرة ..

وازدهر .

معنى جديد للحياة ..

لقول « لا ! » يا جاهليّة قرننا العشرين ...

يا وأد الحقيقة في رهاب القدس ...

يا عُزّي الزّناة على عباتكم دماء العرض ..

يا صمت التواطؤ .. تلك أصوات الحجارة ..

أغلقوا أذانكم .. صمّوا نوافذكم .

وموتوا في فراش الدفء ...

موتوا ... لا مفز .

أحجار هذا الشرق تلقفكم .. فمرحى يا زماناً .

انطلقت فيه الطواغيتُ الحجر !

أحجار هذا الشرق عزّت كل أصوات الطبول الفارغة .

أحجار هذا الشرق أتت على زمن الحرام ...

على طواغيت الفجور .

أحجاره قديسة .. لكنها إمّا تشور .

فهى المخاض ..

فهى المخاض ...

فهذه الأرض الفتية تعلن الميلاء راضية .

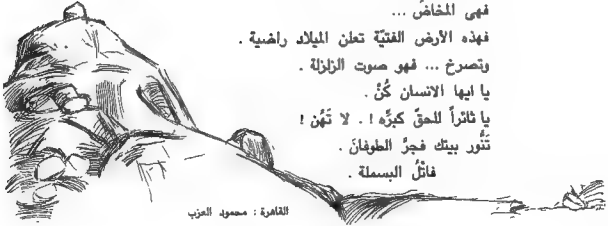
وتصرخ ... فهو صوت الزلزلة .

يا ايها الانسان كُنْ .

يا ثائراً للحق كبرّه ! لا تهن !

تثور بيتك فجر الطوفان .

فانلُ البسلة .



القاهرة : محمود العزب



أَمِنْ أَتَكَأَ عَلَيْكَ تَلَاثِي ..
 كَالظِّلِّ إِذَا أَتَكَأَ عَلَى ضَوْءٍ ؟
 أَمِنْ اسْتَشْقَى بِرُوحِكَ طَارَ شِعَاعاً .
 وَتَبَدَّدَ فِي الْمَلَكُوتِ ؟
 أَمِنْ اسْتَلْهَمَ أَبْعَادَ الْبَحْرِ بِوَجْهِكَ .
 مَا دَ وَمَا التَّمَّ ؟
 أَمِنْ أَتَكَأَ عَلَيْكَ ..
 تَهَاوَى فِيكَ ؟

رَيْثُ .. يَتَهَادَى .. يَغْمَرُنِي .
 أَتَوَشَّحُ بِالْكَلِمَاتِ الْبِكْرِ .. يَجَادِلُنِي .
 أَتَحِيرُ فِي لَفَةٍ لَا تَقْصُحُ .
 اسْتَجْدِي لَفَةً أُخْرَى .
 رَيْثُ .. يَغْمَرُنِي .
 يَتَسَرَّبُ مِنْ جِلْدِي لَدَمِي .
 وَيَرِيئُ نُعَاساً فِي عَيْنِي ..

شَكَّنِي يَارَيْثُ ..
 مِنْ طَمَى الْأَرْضِ قَوَارِيرَا .. فِي حَائِثِ ائْتَدَلَسَى .
 شَكَّنِي إِبْرَيْقَا مَمْلُوكِيَا ..

كمال عبد الرحمن البدوي

حجراً في زاوية جدار أموي ..
 مذبذبة طولونه ..
 تمثالاً إفريقياً .. بوحاً هيروغليفاً ..
 درجاً في كاتدرائية نوتردام ..
 شكنتني من طمس الأرض .. ووهج الاحلام ..
 شكنتني ياربم ..
 من ماء البحر سحاباً ..
 في ماء البحر شعاعاً ..
 وعلى المرقأ زبدأ ..
 شكنتني من لفظة (كُنْ) ..
 اطلقني .. اهدأ ..

قل : باسم مدي يمتد بوسع العينين .
 قل : باسم امرأة يطلع في مطلق نهديها الورد .
 قل : باسم حصاة ..
 تذكر ولأ نبي لوقي نبوتها ..
 ادخلني مدخل عشق ياربم ..
 واخرجني ..
 موجاً عن ساجله يرتد ..
 قل : باسم الأحاد الفرد توكأت عليك ..
 ظللاً يتكبر عن ضوء ..
 قل : سررتني عكس مسار النهر ..
 وأبرنتني ضد ..
 قل واستبشر ..

ما اسطعت وما خفت ..
 انستك نتفاً من تلج ..
 يتهاوى في وقفي ياربم ..
 فخبنتني في أفق غيماً ..
 دترني بسماواتك ..
 واصفح ..

قل : لا لحد سواك يُسرمدني ياربم ..
 ثم استر عورة حزتك واتبعني ..
 ظلأ ..
 شباك هواك افتحه علي ..
 واتبعني .. انت نبي الظل ..
 اتبعني ..
 شباك هواك افتحه علي أنا وحدي ..
 شكلك .. فاخلع نعليك ..
 اخلع بدتك عن روجك ..
 واصف ..
 اتبعني ظلأ ابدياً ..
 كي تسكن في ..

دمشقر : كمال عبد الرحمن البدوي

• • •

بازغة في صدرى كلمات تُفصح ..
 التمع وأصفي ..
 احكم ياربم ..
 ونور يتسرّب في ومني ..
 أتوهج ..

أطفال سعد زغلول

درويش الاسيوطى

من حيث تجرى العتمة جاؤا .

شُعْنَاً غُيْرًا ...

عاشوا كُلَّ الأزمنة الموبوءة .

شهدوا بالعين مصارعنا .

فانطمست ...

ما كبروا كالاطفال ولكن ..

انضجهم حزنٌ مبهم ..

.....

يزدادُ الخوفُ بأعينهم .

فيزيدُ سوادُ اللوحة .

والعتمةُ تصبحُ .

أعينهم ..

لُغَيْتِهِمْ ..

وحوائطُ حاراتهم ..

.....

تبدو في اللوحة ..

بقعةُ ضوءٍ أسود ..

من أين يجيءُ الضوءُ الأسودُ ؟

من قلبى ؟

أم من أعينهم ؟

اسيوط : درويش الاسيوطى

© سعد زغلول : فنان تشكيل مصري معاصر .

مريم والطلق الأبدى

خالد أبو العلا عبد الغنى

مريم ..
هُزِّيْ جُذْعَ النخلة .. !
هُزِّيْ .. يوماً .. عاماً .. !
هُزِّيْ قرناً .. !! هُزِّيْ حتى الساعة .. !
أبداً ..
يساقط جُوعٌ ممزُوجٌ بالظما ،
ولا تنتظري رُطباً !
فالنخلة ماتت من زمن ...
والريح اطاحت بالنطفه ..
هذا زمن الطلق .. الطلق .. الحمل الكاذب ...
زمن الأرحام التلجئة ..
ونساء ملفوفات .. ببيكراتٍ مطاطية ...
مريم ..
هذا زمن القوضى .. !
والانصاف البشرية والموتى .. !
مريم ..
هُزِّيْ ما سئبت ... انتظري ..
أبداً ،
لن يأتِكَ الطلق .. الرجوع الممزُوج بنم ..
أبداً .. !
يا مريم لن تُلدى شيئاً ..
لا تنتظري ..
أيجىء مخاضٌ من رحم عاقر ؟

خالد أبو العلا عبد الغنى

المرأة الاستثناء

محمد محمد الشهاوى

لِيَنْهَمِرَ الشَّعْرُ بِالْأَغْنِيَاَتِ الْجَدِيدَةِ بَيْنَ يَدَيْهَا طَوِيلًا طَوِيلًا
أَلَا ..

وَلِيَقْبَسَنَّ عَلَى قَدْرِهَا لَفَةً وَعَرُوضًا جَدِيدَيْنِ يَسْتَحْدِثَانِ :
مَقَابِيِسَ أُخْرَى ..
وَذَائِقَةً ..
وَعُقُولًا ..

هِيَ امْرَأَةٌ تُشَبِّهُ الشَّمْسَ إِلَّا أَقْوَلًا .
عَلَى شَاطِئِهِ الْأَلْفِ الْمَتَرَقِّقِ .
— مُفَعَّمَةٌ بِلَهِيْبِ الْوَضَاعَةِ :
مَتَرَعَةٌ بِأَرِيحِ الْأَنْوَةِ —

تَتْرَكُ أَعْضَاءَهَا لِيَدِ السَّحْرِ تَرْسُمُ فِي جَسْمِهَا الْغَضَّ .
أَحْلَى الْأَسَاطِيرِ !! مَاذَا يَقُولُ لِسَانُ الْمَزَامِرِ عَنْهَا .
إِذَا مَا أَزَادَ لَنَا أَنْ يَقُولَا ؟ ..
هِيَ امْرَأَةٌ تُشَبِّهُ الْمُسْتَحْيَلَا .

...

...

...

هِيَ امْرَأَةٌ يَشْرَبُ النُّورُ مِنْ قَدَمَيْهَا [اللَّتَيْنِ تَذْوِبَانِ فِيهِ]

كُؤُوسِ السَّنَى وَالنَّدَى كُنْ يَبْلُ الصَّدَى .
والمغنى هنالك — مُحْتَدِمًا بِأَوَارِ القَرَاتِيلِ —

يُرْسِلُ لِلانْهَائِيَّ إِلَهِي المَوَائِلِ ..
وَفُو يَنَاقِمُ رَقْرَقَةَ الصُّوْرِ إِذْ يَتَدَحْرَجُ وَفَوْقَ جِبَالِ المَدَى .
لِيَعَانِقُ فِي وَجْهَتِهَا الصُّبَاخَ الجَمِيلَا .
وَسَيِّدَةُ النُّورِ تَعْلَمُ أَنَّ القَصَائِدَ مِفْتَاحُ بَابِ الدُّخُولِ .
إِلَى بِلَاحَةِ المَطْلَقِ المَتَهَلِّلِ ..
وَفِي تَوْدُ الدُّخُولَا .

...

...

...

هِيَ امْرَأَةٌ لَمْ تَرَاوِدْ سِوَى الحِلْمِ عَنْ نَفْسِهِ !
وَفَتَاهَا تَوَزَّعَ الحِلْمُ وَحْدَهُ والشَّدَى ..
وَالجَوَى ..
وَالنَّحُولَا .

فَاغْرَقَ كُلَّ الجِهَاتِ الْخَاوِيَقِ وَجَدَّ بِهِ مَا بِهِ مِنْ ضَنْئِي لَنْ يَحُولَا .
أَجَلْ ..

إِنَّهُ مَوْقِفُ العِشْقِي وَالتَّوْقِي ..
وَالسُّهُدُ وَالْوَجْدُ ..
وَالشُّدُو وَالشُّجُو ؛

فَلْيَتَشَهَّدِ الشُّعْرُ أَنَّ المَغْنَى مَا زَالَ فِي حَضْرَةِ الشُّوْفِ .
يَتَلَوُّ كِتَابَ مَوَاجِيدِهِ ..
وَفِيهَا مَنْ أَحَبَّ يَمُوتُ قَتِيلًا .

...

...

وَيَاسِيدِي الْوَجْدَ .
إِنَّ لَنَا مَوْعِدًا : عَقْدَتُهُ الْعَيُونُ .
وَوَيْفَتُهُ الصَّمْتُ .
وَالصَّمْتُ أَبْلَغُ قِيَلَا .

...

أَحْبَبْكَ يَا سِيدِي الْوَجْدَ / يَا ذَا الخَلِيلُ الَّذِي لَمْ يَمَلُ الخَلِيلَا .

أحبك ..
فأكتبُ إلى العُمرِ أغنيتي ..
عَلَّ — رَحْمَةً بِالْحَبِيبِ — أَلَّا يَزُولَا .

هي امرأةٌ تشبه المستحيلا .
هي امرأةٌ قد تفرغتِ المعجزاتُ لتشكيلها .. والمقاديرُ .
دهراً طويلاً .

...
هي امرأةٌ .

...
هي امرأةٌ ؛
وجميع النساءِ
سواها ادعاء .

لها البحرُ — مِنْ قَبْلِ بَلْقَيْسَ — عَرْشُ ..
وكلُّ المياهِ إمَاء .

يخاضعها الموجُ .. فِي نَهْمٍ .. مُعِيناً فِي الصَّبَابَةِ جِيلاً فَجِيلاً
أقايضُها بدمي .

وجميع دَفَاتِرِ شِعْرِي مُقَابِلَ .
أَنْ .

أترِيضُ عَيْنَ فَرَادَيْسِ إِبِهَاتِهَا ؛
أَنْ .

أجوسُ خِلَالَ أَقَالِيمِ لَائِنِهَا ؛
أَنْ .

أسوحُ بِأَغْوَارِ أَغْوَارِ الْإِنثَا .. أَوْ أَجُولَا .
أقايضُها بدمي وجميع دَفَاتِرِ شِعْرِي مُقَابِلَ أَنْ أتمَلَّ مَفَاتِنَهَا .
بُكْرَةً ..
وَأَصِيلَا .

هي امرأةٌ مَلَأَ اعطافها عَيْنِي يَسْتَدِلُّ عَلَيْهَا بِهِ مَنْ يَوَدُّ الدَّلِيلَا .
هي امرأةٌ تُشَبِّهُ الْمُسْتَحِيلَا .
هي امرأةٌ تُشَبِّهُ الْمُسْتَحِيلَا .

كلر الشيخ : محمد محمد الشهاري



● ظل الليل

مدحت قاسم

تَقْبِلُ نَحْوِي فِي الْحُلُمِ كَزَمَرَةٍ قُلْ
تَحْقِيقُ بَعْرُودِ قُوبٍ وَتَجِدُ إِلَى الْبُسْتَانِ
تَتَحَاوَرُ فِي مَسْبُوحٍ ، نَتَوَحَّدُ قَدَرُ الْإِسْكَانِ
وَنَهْزُ إِلَى جَذَعِ النَّخْلَةِ ، نَأْكُلُ مَا يَتَساقَطُ مِنْ رُطَبِ ،
نَفْطِيلُ بِضَوْءِ الشَّمْسِ ، قُرْأَلُ سِفَرِ الْغُرَبَاءِ
نَتَزَامَرُ وَالْحُلُمِ بِرَحْمٍ يَتَأَكَّلُ فِيهِ الْإِنَاءُ
نَتَخَضَّرُ كَالثَّبَّتِ الْبَرْقِ عَلَى الْفِطْرِ
مَا بَيْنَ الشَّهَقَةِ وَالْمِيلَادِ
تُكْمِلُ النُّورَ
يَتَدَلَّى الثَّمَرُ عَلَى الشَّجَرِ النَّائِمِ فِي اسْتِخَاءِ
لِكُنَّا جِئْنَا مَحْوُونًا وَدَنَوْنَا بَعْدَ اللَّحْظَاتِ الْأُولَى
لِنُنْسَقَ بَيْنَ الْخَطَوَيْنِ
بَدَتْ الْأَرِصَةُ الدُّكْنَاءُ
تَتَلَاوَى فِي قَاعِ الْعَيْنِ
وَيَبْطِئُ كُلُّ حَتَّى يَبْتَغِدَ الْآخَرُ
فَلْتَدْمَغْنَا الطُّرُقَاتِ
وَلْيُسْكِرْنَا الْجَرَحُ الْفَائِزُ

الطائفة : مدحت قاسم

تأملات

محمد البدرى

— ١ —

مرأة مهشمة عطشى
الصورة فيها تتجلى
حزمة ضوء
عاشت كل معوم الأرض
حلمت بانئ صرت اللوحة
لا أدري
إن كنت أنا
التجلى في سوح اللوحة
لم أن اللوحة كانت
حلماً لا أكثر ..

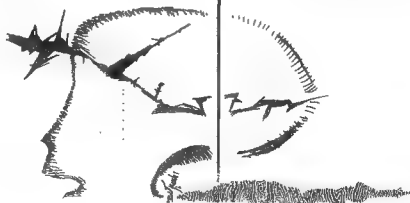
— ٢ —

كانت تخطو
اللهفة أكثر إشراقاً
والعودة ناقوس يعوى
والرغبة
بين ثنانيا الحرقه
وخفايا اللهفة
تقفو
تتعزى في وجه الشارع
فهو المتفرج والمسرح ..

— ٣ —

في أروقة الدير
فقيهاً كنت
تتوسد ترحاب الوحشة
تفتش اللهفة محراباً
تصرخ
ينتفض الدير
يجى الصمت
حذار .. حذار
أن تتخذ الوجد مأباً ..

العراق — محمد البدرى



● هند

مختار عيسى

(١)

« المحلّة » تنفض عن كتفها النعاس ،
 الحوانيت تطلع ليلاً طويلاً ،
 وتمسح أرففها المتربات ..
 بالتي رشت الضوء والزفرات الأليفة ..
 فوق نهود الصبايا ..
 الملاءات ،
 والنسوة الطازجات ،
 المواقيت صاحت .
 تنأب بك ،
 وأذن في مقلتي ،
 وفار الندى !

(٢)

و « هند » ،
 تقاسمها الليل والوحشة الباردة .
 في انتظار القسم أرقفها والصبايا ..
 (اللواتي احترقن الجلوس إلى حزنهن — على عتبات النهار — :
 يصفرن صفت المدينة — تلك التي لا تمل الكلام ، إذا أشعل
 الصبح أطفالها .. وقعقع فوق حديد الصدور قطار ، وفار القبازا !)
 : سيأتي — كعادته كل فجر —

يَقَىءُ الشَّحُوبَ ،
صَفَوْهَا تَزَيَّتْ بِالْأَصْفَرَارِ ،
وَيُلْقَى لَهُنَّ صِحَاحُ الطَّعَامِ ،
يَمُدُّ الْمَوَائِدَ فَوْقَ الرُّصَيفِ ،
وَيَرْمِي بِأَطْبَاقِهِ الْمُتْرَعِلَةِ ..
بِكُلِّ فُنُونِ الطَّهَاقِ ،
وَفَاكِهِ مِنْ حَدِيثِ طَوِيلٍ ..
عَنِ « الْقَاهِرَةِ » :

• («تَوَزَّعَ خُدُّ الْجَمِيلَةِ عِنْدَ الْمَسَاءِ
وَكَانَتْ تَقَاسِمُ أَضْيَاقَهَا السَّائِحِينَ .
فِرَاشُ الْبَهَاءِ ،
وَزَعْرَةُ فَوْقَ السَّرِيرِ الْعَلَمِ ! ») .

.....

■ (« سَلِيلُ النُّبُوَّةِ — آخِرُ تَرْنِيمَةٍ لِلَّاهِ — ،
يُبَارِكُ رَهْطاً مِنَ الرُّكَّعِينَ ،
وَيَفْتَحُ كَنْزَ التَّرَاتِيلِ وَالْأَدْعِيَةِ ..
لِيُوقِظَ (مَصْرَ) — الَّتِي لَمْ تَنَمْ ! — ») .

.....

• (« أَمِيرُ الْكِتَابَةِ — هَذَا الْمَلُونُ أَوْرَاقَنَا .
بِالذَّهْشِ .
رَبِيبُ الْمَحَافِلِ وَالْأَنْبِيَةِ .
تَفَضَّلْ — جَلَّتْ رِوَاهُ — وَأَقْرَأْنَا بِالْحَدِيثِ
اللطيفِ ،
تَبَسَّمَ لِي وَجْهَنَا الْمُسْتَرْيِبِ ، وَهَشَّ .
تَحَدَّثَ بِاللُّغَةِ الْمَلْهَمَةِ ..
عَنِ الصَّبْحِ يَنْبُثُ مِنْ ضَيْعِ نَيْلٍ كَرِيمٍ .
عَنِ اللَّيْلِ : كَيْفَ قَضَتَهُ الْمَلَايِينُ تَمَلُّاً .
أَكْبَاسَهَا بِالرَّمَالِ ،
بِحَبَابِ خُطْبَتِنَا الْقَادِمَةِ ! ») .

(٣)

نصفُ الجَرَّادِ « هُنْد » ،
وتُنشَرُ - في صَفْحَةِ الصُّبْحِ - ما قَدْ تَراهُ ..
يشدُّ المُشاةُ لَعَنَواتِها .
وتستَفِخُ الرُّزْقُ - ذاكَ الَّذِي في السَّماوِ البَعيدة -
(بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ) .
تَمْنَى : تَمُوذُ - إذا أَطفا اللَّيْلُ شَمْسَ الرِّصيفِ -
إلى الوَلَدِ المُستَحَمِّ بِأَظْمِعِ السَّائِجاتِ .
يَما يَمْنَعُ القَلْبَ هَذَاهُ التَّائِهَةُ ..
منذُ غَابَ « الكَبِيرُ » ،
وأورَنَها - فوقَ عُودِ نَحيلٍ - ،
وعَينَينِ لا تَصْمَتانِ ،
وتَعوِيذُ شائِهَةٍ ..
حَفَنَةُ الكِبَرِيَّةِ !

(٤)

يَفوُزُ الفَوادِ ،
تَعازِكَ في نَبْضِها الذُّكُريَّاتُ :
— أَسافِرُ ،
..... ! ؟ —
— اُحْلُبْ بَعْضَ السَّنَينِ
فهذِي البِلادُ تَدْعُ البَيتِمْ .
وتَرمِي بِأَثقالِها في الفَوادِ الكَلِيمِ .
..... ! ؟ —
— أَقايِضُ قِطْعَةً عُمرٍ ..
بِقِطْعَةٍ صُوفٍ ... ،
..... ! ؟ —
— وَبِابٍ نُفَلِّقُهُ في المِساءِ عَلَيْنَا
ونَفْتَحُهُ في الصُّبْحِ الرُّحيمِ ،

أَسَافِرُ .

فَمَا عَادَ فِي الْبَيْتِ صَبِيرٌ ،

وَمَرُّهُ هُوَ الْجُوعُ يَا « هِنْدُ » ،

سُوسُ وَيَنْخَرُ عَظْمُ الرَّجَالِ ،

هُوَ الْيَتَمُ — غَيْرَ الَّذِي تَعْرِفِينَ —

وَهَذِي الْبِلَادُ تَدْعُ الْيَتِيمَ ،

وَتَرْمِي بِأَثْقَالِهَا فِي الْفَوَازِ الْكَلِيمِ ،

أَسَافِرُ ،

وَأَتِيكَ أَكْثَرَ .

— وَغَابَ الْكَبِيرُ ،

و« هِنْدُ » تَقَاسَمَهَا اللَّيْلُ وَالْوَحْشَةُ الْبَارِدَةُ ! .

(٥)

يَفُوزُ الْفَوَازُ :

تَقُولُ الْعَجُوزُ :

(.. وَهِنْدُ « صَبِيَّةٌ — تَفْتَحُ بُسْتَانَهَا وَاسْتَطَابَ ،

هَبْنِيئاً لِمَنْ يَدْخُلُونَ .

هُنَا النَّيْلُ فَاهِشٌ — هُنَا يَسْبَحُونَ — ،

هُنَا الرِّعْبُ الْمُشْرِئُ ، هُنَا يَرْكُضُونَ —

سَلَامٌ عَلَى النَّهْدِ حِينَ اسْتَلَقَ ،

فَلَمْ يَبْسُ لِمَنْ يَذْفَعُونَ » .

.. تَقُولُ الْعَجُوزُ ،

وَتَحْلُمُ « هِنْدُ » :

« الْكَبِيرُ » أَتَى ..

تُنَسِّقُ أَعْضَاءَهَا الْمُرْهَقَةَ ،

تَقَافِرُ تَحْتَ الْقَمِيصِ الشَّفِيفِ ،

وَتَهْدِلُ فِي ضِفَّتَيْهَا :

« — آيَا سَيِّدِي ، ..

لَكَ مَا تُرِيدُ .

جَنَانٌ وَيَبْدُ .

وزدعى ومائى .
للك ما تود .
نخيل وورد ؛
فملكك هند ،
وطوعك هند ،
و) .

(٦)

يُمرُّون ، لا يُقرُّون السَّلامَ ،
ولا يقرُّون من البنِّ غيرِ الحروفِ الثلاثة ،
غيرِ الذى يشتبهون .
وتلقُّها القُرْبُ الفارها ،
الكفوفُ التى لا تصوم ،

(٧)

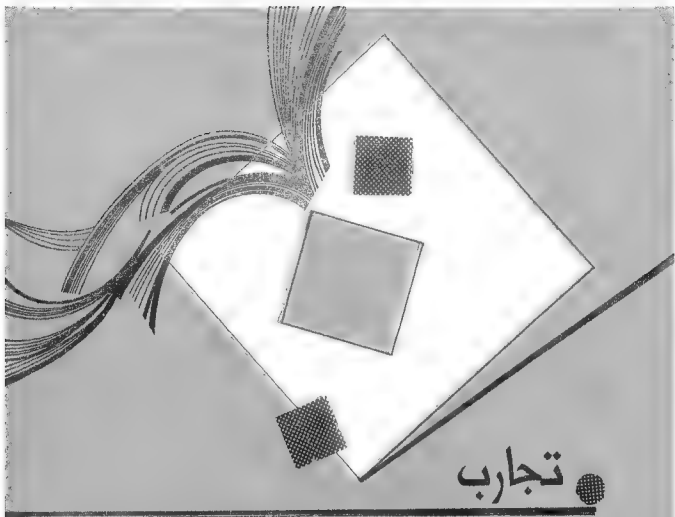
« المحلَّة » تخلعُ أضواءها ،
تتأهبُ ،
تدخلُ تحتَ الغطاء .

(٨)

على ضيفِ الروحِ صفصافة ..
تعدُّ في ظلِّها المزهقون .
ولِ بِأَجَةِ القلبِ قرَّتْ حَمَامَةٌ .
وهنَّ احتواها الهديلُ .
فأعطتْ سماءَ « المحلَّة » — تلكَ التى عَشِقَتْهَا الزَّمانُ الطويلُ —
جَنًّا حينَ مِنْ فِضَّةِ الفقراءِ ،
وَمِنْ دُمَشَقِ لا تَزُولُ ! .

المحلَّة الكبرى : مختار عيسى

• • •



تجارب ●

مهدی محمد مصطفی

تنداری (۲) [تجارب]

تنداری *

(٢)

سيرة الاعتراف

مهدي محمد مصطفى

في فضاء الموت تمشي ، كصباح شاحب ، عابرةً بين جبالٍ من ظلامٍ ،
دخلت في ظلها المكسور ، بصت خلفها ، شالت بقايا مطر في غُزفٍ
تبكي ، وكان الصمتُ أشبهًا ، ولم يبقَ من الماضي سواها ...

* وتتسلل من التاريخ ، تُصنِّد الحنين من
العواصف ، تذاق قرب رنين المعبد المجرور ، تسقط
الاجراس ، تلم أسماؤها ، وتنهض عارية من الأيام -
لا أيام لها لا تاريخ - يَفُضُّ الفضاء جيبها ، يفرس
في تجاعيد وجهها مَدَى تذبج الزغاريد من حلمها ..
تداعى ويدها ممسكتان بشبك الأفول .. ترى
النهارات نائمة على صافرات الطلح ، والليالي جنتاً
مرمئة على درج الظلام ، وزبد الموج أسئلة .. تلوح
بالوداع ..

لتحبو على ركبتيهما ، تُجمَع ما تنالز منها ، ما تنالز
فيها ... !!

رائحة الخوف ، وجه البخور ، نهارات المشايخ ،
جلال الموت ، وانفجار الحياة ، يبارقها في الحروب ،
غناها في الأمن ، انهيارها ، صحرائها ، وحلها ،
وبياض الأفق ، قاتلها وقتلها ...
فلا تمسك غير زوال .. وسواها ..

يتناسل الغيابُ في جسمها ، تنزفُ أعضائها ، عضواً فعضواً ،
تلوّحُ للطوفان أن يبقى قليلاً ، يبلّجُ جرحها بموسيقى الرمالِ ،
يفعلو الموجُ ثملاً بالغناءِ ، تسكبُ بين فخذيهَا صرخةً ، تدخلُ
ذاكرةً عمياء .. »

تفرّجُ أن وجدتُ ذاكرةً بكرةً ، فتسوّى حُلماً وثرّياتٍ ، ونقوشاً ومعابدٍ
وحقولاً ، ومحنينَ وأنواراً ترقصُ تحت الماءِ ، وأبواباً تدخلُ منها
الأشجارُ حدائقَ . فتدوينُ تاريخاً وتفسّرُ كيف تكون مسيرتهُ ... تبصرُ
صوتاً أبيضَ ، وببيبَ خطيٍّ .. تتقاربُ .. تتداني .. تتغابرُ ..
تنقاصي .. صرختُ هل أحلمُ .. ؟ .

— لا .. هو ذا الوجهُ الغابرُ يأتي ، يفتحُ مشكاةَ الروحِ ،
يخطُ على شباكِ الشجرِ الأقلِ ..
— هل أحلمُ ... ؟

— تتغابرُ خطواتُ الأصواتِ .. أراها
خلفَ ورائي وأمامي .. أتميلُ في الريحِ ،
أشدُّ بعيني كهلواً من جسدِ القنعةِ ،
تدخلها أرحامُ السنواتِ ، أرائي أبعدَ مني ،
ومزنةً بي عشرَ نجيماتٍ سودٍ ..

هنا أو هناك ، قبلي مضبوخةً بالسقوطِ ، وأشباهُا تتراقصُ
فوقِ نوافذها ، شجري يتربّلُ ، أسماؤه تَمُصُ ، مطري هاربٌ ،
حنّتي في يديه ، دمي كان باباً دخلتُ .. « أنا » بلحةُ الوقتِ ، كوكبُ
الصمتِ كيف حللتُ .. ؟

والسماواتُ أم تتجولُ في أحلامي .. كيف اسقطُ الآن في الزوايا
ميتةً ، لحظةً في إثرِ لحظةٍ ، غيرَ روحٍ تقوّمُ ، وتركضُ في مزلّجِ
نجوماً .. »

فألكني من شهقة في زهرةٍ ، وشوارعٍ هرمت وصبوة عاشقين ، أُلّني ،
أنا التي .. ؟ غسقُ ينائمُ على يديها ، يشتهي جسدي ، يضاجعُ ما
تبقي من جنوني .. ؟

« ها انا ، تنلّز كل شيء ولم يبق مني سوى ،
 كرصاصة لا تنطلق ولا تموت ، رصاصة في جعبة
 المحارب . المحارب الذي محى من خندقه وراء الرمل
 اسم حبيبته ، وتزوّج انتظّل الموت ، واقفة بين يديك
 يا بحر ، وقم عشق يدحرج صمته ويرمي المدائن في
 الفناء .. »

ريما حن إليها ،

في صباحات قديمة

ومشى في الشارع الليل ييكي عاشقها

هل لها في قمر الحانة عشاق وموتى .. ؟

بينما الحانة تنسى كاسها بين مراء الليل ،

أجراساً من النّزف ، وأجراساً من الخوف ،

نمت عيناه كاسين من الصمت ، جوادين ،

يسيران إلى جمر السؤال .. ،

لحظة في سنوات غابرات ،

رقصت فوق الرماد

• « وما انذا .. انحنى للرياح ، واحشو جراحى

جزقاً . من رعب التاريخ ، وارقص في شبق تحت

بنياقى ، أزيال أبوابى ، اراها تتطاير ، وتُفلق ..

تتطاير ، وتُرشق في الغيم . أخلق وجه حنينى ..

وابقى والموتى بين الحوائط نراعى النهايات .. »

البدايات تنزل ،

النهايات ترتل ،

وانا بينهما خيط ،

من المنفى أعزل

• « والطولان يرمى سفينته للهوى ، ويتلفّض من جسمه

الاسماء ، ينأى تحت شجرة ما ، يتوسّد الحنين .. وزبد الموج

يلوّح بالوداع .. »

أنا .. ؟ أعرفنى فى صرخة تهبُّ عن أرضٍ .
سماءٍ كوكبٍ يشربُ ، خولٍ وفنائى .. ؟

حينما تعبتُ ، قعدت تحت ظل حائط مرتبكٍ ، لمحتُ
نقطةً بيضاء ، تبينُ واختفى
خلف ساحلٍ أسودٍ ، عصبت
راسى بيدي ، حدثت .. رايتنى
ابن واختى ، فقطعت ما بينى ، وبينى وبدأت فى محو ذاكرتى :

١ — تتدارى .. إسمُ له رائحةُ

الوحدِ والبياضِ ، يمضى
يظللُ الصمتُ والرماد .

٢ — يكبرُ الندمُ الذى جاء صغيراً ،

٣ — الشوارعُ التى كانت بين الله

والمنفى والحقول ، انزوت فى

زقاقٍ معتم ، لذا جامعا الطولان .

٤ — العزافُ والكاهنُ والحاكمُ يرسمون الآن صُمُتى ...

.....
.....
.....
.....

٥ — الذى جاء ، لم يدخل المدينة وظلُّ مُعلقاً فوق أسوارها .

٦ — المرأة التى أكلت من الشجرة

لم تَلُذ .

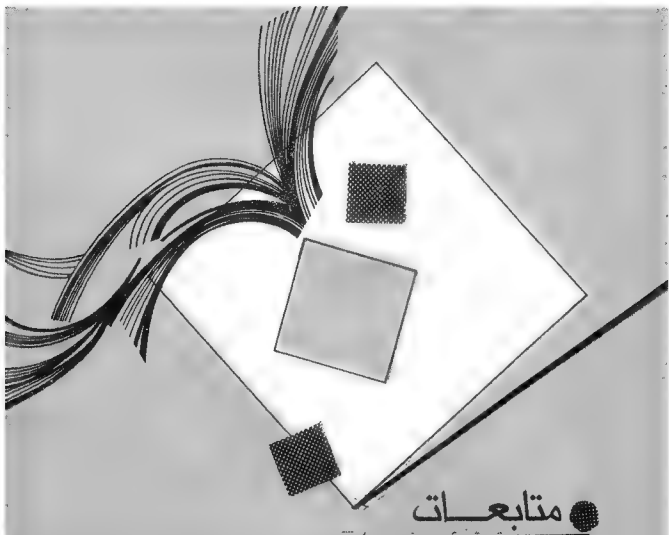
٧ — القوانينُ والعلمُ .. ذهباً

يتنزهان فى حدائق العساكر .

٨ — ها أنا .. أبدأ فى القولِ

وإسمى يلوح بالوداع .

والى آخر الرغبةِ اسمى ، أتذكر مرمى القديم ، قبائى ، نقوشى جبال
الليالى ، النهاراتِ الميته ، رغبتى فى الجنسِ ، لُصوصى ، وحكائى
خرافاتى واغتصابِ أعضائى ، رائحة البردِ ، أتذكر وأشربُ من ثدى
الوداع — الوداعُ والودَّحُ للبحرِ أن يسمَعَ حُطى .. ذمى .. !! .



● متابعات

إلى الغربى

انطباعات قارىء « إبداع » سيد جاد توفيق حنا

فعل الشعرية — فعل القصاص

متابعة للفصل إبداع أكتوبر ١٩٨٩ عبد الله السمطى

السيرة الشعرية

« انطباعات قارىء إبداع »

سيد جاد

توفيق حنا

بدأت قراءة هذه المجموعة من نهايتها .. أى بقصة « ام الخير » .. لعله لأن من ألوان التردد على كل ما هو واقع .. وما هو مقرر .. وما هو مفروض .. ودفعني هذه البداية الطيبة إلى قراءة كل قصص « البر الغربي » (خمس عشرة قصة) في جلسة واحدة .. وكنت متحمداً للجمعة الفنان بفضل هذه المقدرة على القصص وهذه السيطرة على كل خيوط اللحظة موضوع القصة ، وهذا الأسلوب الشعري الذي يصور مشاهد هذه اللحظة في إيجاز يبلغ وفي حركة تبدو هائلة وهي في الحقيقة مشحونة بكل التوتر والقلق والفرق والتشويق .

وتدور هذه المجموعة من القصص في أغلبها حول الرغبات المحيطة والأمال المجبشة التي يمانها انسان هذا العصر الحديث .. ما إن يبدأ الإنسان بالإسك بلحظة سعيدة وهو فرح بها كل الفرح .. حتى تغلبه الآفاد لتقتل على جنوة هذه اللحظة وتحملها إلى رمد ..

وفق سيد جاد في اختيار « البر الغربي » عنواناً لمجموعته القصصية .. فالتغرب حيث تغرب الشمس وحيث يدفن المصريون موتاهم .. وكان الغناء هو اللحن السائد والنغمة التي تتردد في كل قصة .. لهذا نجد الفنان الذي يجسد الفراق — أو فناء اللحظة السعيدة — يتقدم صفيره الحزين في أكثر من قصة .. بل نجد أن الفنان عنوان قصة من أجل قصص المجموعة وهي « طفل » ، « الخامسة والربع » .. وسوف أعود إليها بعد قليل .

لحظ أن المتحدث عن « ام الخير » التي ختم بها سيد جاد مجموعته ، والتي كانت بداية رحلتي .

صدرت هذه المجموعة من القصص القصيرة عام ١٩٨٨ باسم إحدى قصصها « البر الغربي » في سلسلة « قصص عربية » ، وهي المجموعة الثانية فيلها سيد جاد . أما المجموعة الأولى « الجدار » فقد صدرت عام ١٩٩٣ .. وهكذا نرى أن خمسة وعشرين سنة تفصل ما بين المجموعتين .. ومع هذا البعد الزمني تنتمي قصص المجموعتين إلى جيل الستينات .. أي إلى نفس الجو الأدبي وإلى نفس المناخ الفني والانساني .. وإلى كل الخصائص التي تميز جيل الستينات سواء من حيث الشكل أو الموضوع .. أو المضمون .. ولا أدرى لماذا لجد نفسى ولنا لذكر جيل الستينات الذكر معه جيل الأربعينات .. وأساساً لولياً أن هناك علاقة حميمة بين هذين الجيلين .. وكان جيل الأربعينات كل يحمل في أعمقه جذنين جيل الستينات .

ونحن في حاجة إلى دراسات نقدية شاملة لهاتين الفترتين في تاريخنا الحديث .. لا في مجال الإبداع الفني أو الأدبي أو التشكيل فحسب ، بل في كل ألوان النشاط الإنساني .. حتى تتضح ملامح ولسمات تاريخنا القومي الحديث بكل تياراته ومواجهته .. ما خفي منها وما ظهر .

وهذه الانطباعات التي أسجلها هنا عن مجموعة « البر الغربي » تعبر عن مدى اهتمامي بإبداع جيل الستينات .. هذا الجيل الذي يضم الكثير من الأصناف الذين اعتز بهم وبما قدموه من إبداعات في القصة وفي الرواية وفي الشعر والمسرح وفي فنون التشكيل والموسيقى وفي الفنون الشعبية .

• • •

لرى فمألف كثيرين يذهبون ويجهلون إلى المتكلم والفق والقراب ..
تكررت هذه المحطة ولذا ألقا قصص هذه المجموعة وبطاسة قصتي
« المحطة » و « قطار .. الساعلة الخضسة والريح » .

• • •

في قصة « المحطة » تصوير دقيق شامل للحظة الانتظار ..
ويطرح سيد جاد قصته بهذا المشهد وكأنه لحظة سينمائية
بفقرافية حية :

« المحطة الضخمة تقضي بصيحات الناس وهراولهم .. ونبات
الساعة والميكروفون وربان الأجراس ووش القطارات .. والسفان ..
وسميحة تذاق حينها في قاع إلى أرجاء الدماء الكبر .. وقد وضعت
حقيبتها على الأرض .. لم يات بعد .. وثاق الساعة الثانية عشرة
والنصف .. وتضبط ساعتها .. لك وعدما حسني بالحضور
لوداعها .. لحناً سيأتي ؟ »

لحقنا سيد جاد مكاناً ملاماً لهذه اللحظة التي أراد أن يصورها
بكل تفاصيلها وفلاها .. وهي لحظة الانتظار لحن المحطة
مكأن لها من وعي فني وإنساني نفسياً واجتماعياً .. ذلك لأن المحطة
تعتبر المكان — الرابح حيث يبلغ الانتظار إلى سرجه فوترأ ولقاء ..
هذه قطار سوف يأتي ويذهب إلى بعيد ولعله يذهب بمن يحمل إلى
حيث لا عودة وسميحة وهي تتنقل لتتذكر لمحات الحب .. لم تنظر
في ساعتها الثانية .. وتذكر هذه النعمة الحزينة التي تعبر عنها هذه
الكلمات « لم يات بعد .. » إنها قصة حب علية .. أصعبها الخلل — لا
من جانب سميحة بل من عند الآخر — وسميحة تتسائل « لماذا يسأرها
بهذه السرعة .. » وتذكر وقد أرهاها في الانتظار فتمتدح حسني في
التفانيون في مكان عمله .. وتستمع هنا إلى كلمات سميحة :

« ملجئتي ليه ؟ .. إذا منتفرك من لصبيج .. علهه الضوكة واو
خمس دقائق قبل ما اسفل منتفرك .. قوام .. انزل دلو قاضي ،
وامام هذا الامحاح الصنرخ بعدما حسني بالحضور .. وينزل
حسني في ساعته .. ويفلق المكتب ويتسلل إلى خارج الشركة في
صمت .

ويصف سيد جاد انمايس حسني الذي مات في قلبه الحب او
كده ..

« وفتر من جديد هل يذهب لوداعها .. ولكن لماذا لم يذهب
بأية راحة نسبية وهي معه ؟ »

ويصف سيد جاد المشهد الأخير في هذا المثلث الجدائزي ،
الحزين :

« .. ولكنه عندما يصل إلى ميدان باب الحديد وينظر إلى الساعة
الكبيرة خارج المحطة يتضح له انه لم يبق على قيام القطار سوى
خمس دقائق ، وبعد تردد يرى حسني : يسرع إلى لقاء المحطة
ويسأل عن القطار المسافر إلى دمياف .. والناس يجرؤون هذا وهناك ..
القطار .. وينطلق الحضور للقاء هذه اللحظة : سميحة تظف بجوار

ما اجعل هذا الاسم « أم الخير » .. وكان أبوها — هذا الفلاح
الطبي الذي يعني كل الزاين العرمن — أراد بهذا الاسم أن يعبر
عن احلامه أن يتلى من هذه الطفلة كل الخير وكل الفرح وأن تتحلق
احلامه في حياة سعيدة خالية من كل فناء وفقر .. ومع هذا فقد
جاءت « أم الخير » لتحمل خامة في الخيلة .

تلقاها في الصباح الباكر بعد رحيل سينيها إلى عملها .. وحيدة ..
ولكنها سيدة حكيمة ولطفلة .. إنها تلك حوية الحركة .. هي
الآن — بعد رحيل الصفة — سيدة بكل ما تحويه هذه الكلمة من
صور السيفرة الخفية من الطهارة والحناء والمذاب والفقر .. يمكنها
الآن أن تذاق .. يمكنها أن تعلم أن ليس هناك من غيرها يعمل من
الأعمال .. إنها سيدة مصيرها .. إلى حين .. ولكن هذه الفرصة
الصغيرة ما كان لها أن تقوم .. لقد تركت السيدة الكبيرة سيداً
صغيراً هو طفلها .. هذا الطفل الصغير الذي خرج « أم الخير »
من جنتها .. وحرمها من جديد حريتها وميلتها .. تكلم عنها هذا
السيد الصغير هذاباً لونه شعورها بصيرتها .. ولكنها تنصير هل
هذا الشيطان الصغير يميل لطيفة تذاق فناء « أم الخير » .. إن
سينيها مديسة .. لعلها لا تعلم دور المدرسة لهذا السيد الصغير ؟

لماذا لا تصبح « ليله » — وهي الأمانة التي تجعل القراءة والكتابة —
لهذا الطفل الذي لم يدخل المدرسة بعد .. جاءت « أم الخير » بالفريق
وبالعلم .. ولعلت تحريم العلم كما يفعل المتعلمون .. ونجحت
الصحة مع هذا الطفل الذي لا يلقى عنها جوداً بكيفية .. ولتنهى
القصة والطفل ينهى « أم الخير » كما ينهى التلميذ مدرسته ..
ينتهيها « ليله » وهكذا اختصرت « أم الخير » على هذا السيد
الصغير .. بالعلم (او يعرفه العلم) ... انحصرت .. إلى حين .

ويصف سيد جاد كيف جاءت الفكرة لأم الخير : « ما الذي في
مقولوما أن فاعله له ؟ .. إنه ما يزال يتحلق برغبتها يريد أن تعلمه
او تدريجه .. تحت قلماً وممساً على البياض .. فترت لماذا لا تقوم
بنور المحطة .. حقا إنها لا تعرف القراءة او الكتابة .. لكن هذا لا
يهم .. الأطفال أيضاً لا يعرف شيئاً .

وفي المشهد الأخير ترى أم الخير تقول للطفل : « — بص في هذا
جانب تعرف كتاب زيري .. » ولعلت تحركه على سطح الورقة بتؤدة
واهتمام .. وراح من القلم يرسم خطوطاً غامضة بدت لها أشبه
بكيفية وهي تقول له في بطة وكأنها تكتب ما تنطق به : اسم التلميذ
طريق لعدد حسن .. تلميذ طاهر .. يسمح العرس من أبه .

— لنا عين يا طارق .

— ابتني أبه .

• • •

ذات يوم وأنا ألق مع أحد الأصحاب في محطة سنان لازار في
جفريس : قال لي هذا الصديق : هل تعرف ماذا يطلق البيريسبون
على هذه المحطة ؟ .. إنهم يسمونها محطة الخطوات الضلالة .. ذلك
لأن هذه المحطة تعبر من الممكن الخطوة الواحدة الضلالة .. وكذا

باب إحدى العربيات في قلق .. حينها تقفان إلهيه وتصبح في فرجة ونهضة-لجود رؤيته .. وهو يتقدم نحوها .. والقطر يطلق صفاته طويلة حادة تشرع الوجود والمجالات تتألم للتألم .. ويظهر لها يديه لتصعد العربية قبل تحرك القطر .. وتصعد بسرعة وتلف في الخلافة ..

ونتهى القصة وهي تحدثه (دائماً هي التي تحدث في هذه القصة) :

« انتشرت ليه ؟ .. ضلت ماتجيش .. أزيك ؟ .. كنت حثولتي اسلم من غير ما الشوفة ا .. حثولتي في جواب أول ما أوصل ؟ .. »

من تسمى لحظات الحب في حياة الإنسان أن يموت الحب في قلب وهو حي .. ما يزال .. في قلب الآخر .. ألم أقل لك أن هذه المجموعة من القصص لمنها التسلسل في الأمل للجهل .. والرهبة المحبة ؟

ويعد أن يصور سيد جاك لحظة الإنتقال في قصة « اللحظة » يعود ليصور لحظة الوداع في قصة « قطر .. الخامسة والربيع .. » ما أن يتم القاء في هذه القصة حتى يكون الوداع .. لحظة واحدة جمعت ما بين اللقاء والوداع .. لحظة من لحظات الحياة المتميزة .. لحظة تشرق في نسيم الزمن تفرش وجودها على حياة الإنسان .. إنها اللحظة التي توافق منها كثيراً ما رسل بروس في عمله الخالد « البحث عن الزمن المفقود » .

يصف سيد جاك لحظة الوداع في عبارات فليجة داعمة : « ويحرك القطر في بطنه وكأنه يشعر بقوة الوداع .. ويسير في مجاذة شبك القطر كنسجور .. ضد بقاء من نفسه » .. لفتها بانجليزية رقيقة فيها لهقة وخوف عليه .. وصوت العجالات يرتفع وهي تلوح بيدها الجميلة .. والحريات تفتح في لندن .. ويدها مائلت تلوح له .. وتلوح له .. حتى تصير نقطة بيضاء على شبك القطر ..

و: « فيرا .. » بظلة هذا الوداع .. فتاة يونغسلافية جاءت في رحلة إلى اسوان .. التي بها الراوي وقضى معها يوماً من أيام بناء السد العالي .. وهي تدرس الآداب العربية في جامعة بلغراد .. وتقول في الراوي : « وهو من كتاب القصة القصيرة : .. » إن الغرض الهام جداً بالقضية في تلك حداثتي على الآداب العربية الجديد .. قصصاً في جامعة بلغراد يدرس الآداب العربية القديم .. ويدرس الآداب العربية المعاصر أيضاً ولكنه يتوقف عند طه حسين ويحيى ونواحي الحكيم .. ولم تقرا بعد لتجيب معطوفة والمرفاوي ويوسف ابريس .. أما الجيل الجديد من الشبان الذي تحدثت عنه فلم تعرفهم عليه بعد .. ويحاول سيد جاك أن يلمع هذا الجيل الجديد فيقول : « وكأنه يتزحزح صمعة من صمعات ترجمة ذلية : .. » وتلقى نظرة تعاطف على المجموعة القصصية التي إهداها إليها « الخوف » و « دلو الصبح » و « الدوك الأصفر » .. ولكن ألا تتوى أنت أيضاً جمع قصصك في كتاب ؟ .. ويكون جواب الراوي : « لا

أرى .. مائت بحث من ناسي يا فيرا .. إنني أسمع أن القصص التي كتبها أو التي كتبها حتى إهداء المدرسة الواقعية عندما .. والتي صوّرت لأول مرة الطبقات العاملة في كتابها من أجل حياة كريمة يصدق ووهي .. عندما أعيد قراءة هذه القصص الآن (والآن هنا تلعب إلى جيل الستينات ..) أسمع أنه ينقصها شيء ما .. ينبغي أن تكون هناك واقعة جديدة .. لقد تغيرت الظروف وتغيرت أنماط الحياة القديمة .. والإنسان أصبح أكثر كفاءة مما كنا نراه .. ثم اصطدام المعلمين الجديدين بالمعلمين الرجعية .. الإنسان ليس أبهى وأسود .. كل إنسان يحوي على صفات الألوان والأبعاد والأزمات .. ألا ينبغي أن تصور هذا كله .. ونصوره بطريقة غير الطريقة التقليدية وهذا نلتقي في هذه القصة القصيرة .. التي أراها جميل وأقوى قصص « أثير العربي » : « بهذا الحديث عن جيل الستينات .. وعن هذه الواقعية الجديدة التي يحصل الراوي أن يظهر بها .. كما تلمس هذا النقد للمجتمع الآداب العربي التي تقدمها جامعات أوروبا ..

وتقول فيرا للراوي : « نحن نهم جداً بما نسمونه الآن .. الموضوع » .. ولكن لابد من الاهتمام بالقطر والموضوع معاً .. وطبيعة المضمون الجديد تؤثر على الشكل .. ولحظة القصة التي تملأه بتل هذا الحوار والاسترجاعات هي لحظة بشرى الشئ .. وأرى فيرا : « تنظر إلى الساعة في خوف وهي .. لم يبق سوى نصف ساعة في موعد قيام القطر .. للفتش في الشاي .. وتبدأ القصة بهذه النهاية : « صفرة القطر في غرفة السماء .. طويلة حزينة .. ويبدأ العجالات .. وعرب الساعة الخامسة والربيع كقطر .. ووجه فيرا يبتسم له في أسي داخل كوب الشاي وصفرة القطر مائتات تنطلق في غرفة السماء الهادي العزيز .. والعجالات تدق الساعة الخامسة والربيع كقطر بعد قليل سيلف القطر على محطة اسوان كما وقف أمس .. وفي ناس الدخيلة .. فيرا تلمع معه على نصيب المحطة .. حتى بعد أن ركبت زبلاتها تحقق فيه .. ويصدق فيها .. أن انصاع أبداً .. ساكتب إليك .. »

وهكذا تحكي القصة لحظة اللقاء - الوداع .. والراوي يقول وكأنه يريد أن يؤجل هذا الوداع : « لا يمكن أن نقتل يوماً آخر في اسوان ؟ »

وأرد عليه فيرا : « أنا أيضاً أود هذا .. كم أنا أسفة لأنني لم ألتق بك سوى اليوم ! .. إن ناسي أمد لك الأمكن الخلفية التي زيتها معه .. ولم كانت لحظة راحة حينما كنا معاً داخل المنطق بالسد العالي .. نتكلم بأعلى أصواتنا .. في حين صوت العمل الضخم هو الذي يندى في الأذن .. لقد تغيرت بآلتنا قلربنا معاً إلى جوف لستقبل .. »

مجنبة اسوان هي المدينة التي تلمس وجودها في خلفية أغلب هذه القصص .. وتلك تكون هي الشخصية الرئيسية في هذه

المجموعة .. ولعل هذا هو الذى جعل سيد جاد يختار مجموعته « البر البري » هذا العنوان .. والبر البري في هذه القصة مكان يسكنه الأحياء .. يقول سيد جاد في مفتتح قصته :

« شيء ما كان يجذبني إلى البر البري .. ثلاث سنوات في اسوان التي خالها للحياة الطليقة خارج الغرف المظلمة .. كنت أتمنى على كورنيش النيل بأسوان في لسانه وأطلع إلى نجوم الشاطئ البري حيث لا يزال يعيش هناك أماء اسوان الاصليين بجوارهم وتقديهم واساطيرهم العتيقة » .

يقوم الراوى في هذه القصة برحلة إلى البر البري .. ويصف رحلته على صفحة النيل في هذه الصورة : « نهدي بنا المركب الشراعى وسط النهر في بعدة شبيب .. خيل إني في مركب الإله رع إله الشمس في رحلته اليومية للمثانية من الشرق إلى الغرب .. اللغة النوبية التي تهلف بين شفاه الرجل والنساء ذوات الجلابيب الفضفاضة السوداء تهدد للني بإفلاق غريب حلو .. كل شيء هادئ لا يكاد يحرره وكأننا نسا على بعد بضعة كيلو مترات من الحركة التي لا تهدد ليل نهار في السد العالي والحديد والصلب » .

وتصل المعبدية إلى البر البري .. ويعد الراوى في انتظاره صديقه مصطفى .. يجبران الشريط الزاوى الضيق للناسق للليل .. ويصف الراوى الطريق بعد ذلك « بدأتنا نضي على الرمال الصفراء الممتدة حتى العجل على يسارنا .. البيوت النوبية مستطيلة مسترخية فوق الرمال .. كلها من طبقة واحدة لكنها ممتدة على سطح الأرض بلا حساب .. والقبعة فوق جزء من البيت .. وهناك الغناء المكثوف كبيوت الفراشة » .

خطواتنا شب في صمت على الرمال وعلى التراب الناعم لم على الأرض الزراعية الجافة الشحيحة التي اهلها اصحابها وهجروا من زمن طويل : .. الصمت ووقع الدماء .. لمصطفى صموت مسحوب داخل نفسه أبداً ..

ويحاول سيد جاد أن يقدم لنا صورة شفصية — يورثية — لمصطفى .. الذى ينتسب للبا ولقباً كبير البري .. مصطفى صموت مسحوب داخل نفسه أبداً .

يمضي مذهولاً عن كل شيء حوله .. وحتى عندما التفت به لأول مرة منذ شهرين كان يجلس بين زملائه المدرسين وكأنه يجلس وحده .. ينتفضون .. يضحكون .. يهللون .. وهو صامت في جلسته .. يثقل لسان سيجارته من هدوء .. لا يشارك في الحديث ولا يعلق عليه .. المرة الوحيدة التي تكلم فيها يومئذ عندما انتقل الحديث إلى الكرة ..

ويصف سيد جاد الدار التي يسكنها مصطفى : « وحلنا إلى دارهم .. الخشيفة حجرة طويلة جداً .. على الجانبين تلك خشبية مفروية من أول الحجرة حتى آخرها .. فوالدها نخل ناحية النيل .. الحجرة هائلة منسقة رطبة .. شمس هواء تجرى

يطول الحجرة عبر الفتحات الغربية من السطح المني .. وعلى الجدران صور كثيرة .. بعضها صور قذوخرافية .. وهناك صور مقطوعة من مجلات وجرائد للسد العالي وبعض المناظر الطبيعية الجميلة .. » .

وعن طريق الحديث عن صديق مثله انكسر الصمت و « البعيرة العجوزة الراتكة لتجرت بنفيمها .. وتناظت ايلم مفترقة لجبل تعلم وتصلك وعمل في شوارع القاهرة وعواربها .. وذائق الويل في تغير الحياة القديمة » .

ويقول مصطفى وهو يتحدث عن سكان البر البري .. عن أبناء اسوان الاصليين .. الاصلاء : « الحاقلة الأماء هنا يتحون المحافظة على تقاليدهم في الامانة والشرف » . ويقول له الراوى :

— خيل إني ولدت بين المدرسين انه لا تهتم إني بكرة القدم .. ويأتي رد مصطفى وانشأ وبسماً : — لعبة جامعية .. ثم إنتي لم احد احتمل ثائرة المنطق ..

كان الراوى يريد أن يكشف هذا البر البري ولكنه بدلاً من أن يكشف للكان ثراء يكفى بكتشاف هذا الإنسان الذي يخلص كل ملامح المكان وقسمته وسناته تاريخياً وجغرافياً .. نسبياً واجتماعياً .. وجاءت القصة وكأنها صورة شفصية لهذا الإنسان الاسوانى الاصلي مصطفى .

وفي نهاية القصة يقول سيد جاد .. متى الوقت نون أن اتكن من التصراف على النجوم .. والتجول في نملها كما كنت أريد .. لنضي شعرت لأنني تعرفت على احد ملامحها خلال جولتي في شوارع مصطفى الخلفية :

وفي القصة الأولى « في انتظار الساعة » أسلوب فني بسيط لم ترفقه أو تكتله الاشكال المتعقدة التي يغلب عليها الاستفهام .. وهذه القصة بموضوعها ومضمونها ويعنونها ايضاً تفسر لماذا انتج بها سيد جاد مجموعته للقصصية .. كانت هذه القصة بمثابة المفاتيح للموسيقى لهذه المجموعة .. إذ تصور لحظة قسبية وعذبة .. لحظة توقع تآزل .. وما يحده هذا التوقع من قلق وخوف ومن اللذات لكل معنى الأمن والاستقرار .. ولعل هذا الانحسار من سمات النفس الانسانية في هذا العصر الحديث ..

ولما كانت مسئولية الأب كبير من مسئولية الأم والأطفال .. كان الأب .. يمثل هذه القصة — نظر الجميع قلقاً ونشدهم اضطراباً .. ولهذا عندما قام حلم بإقزال — وإلى خفاف من العفريت يطلع له — إذ رأى فيما يرى النائم وسع : صراخ زوجته وفولده .. والسرير يهتز والحداب والكودونو والتسريحة وكل الأشياء تجري من اسفلها .. للجدان تتساقط .. الكل يجري نحو السلام ..

يستمر خيط الحاضر في قلب العاصمة .. إذ بأسوان يذكريلاتها تتقلع مع هذا الحاضر .. أسوان العمل والمقاومة الشعبية وتكريات المعركة .. وهذه السخرية وهو يصور صحبة عبد العمل الذي يعمل مدرسا في ليبيا .. هذا الصديق الغريب الذي لا يتحدث إلا عن مشاييريه وأحلامه وتحطعاته وطموحاته الفارغة .. لا يهيم الوطن أو ما يحدث لهذا الوطن .. وكانت قصة هذا التصوير السائر بعد جلسة طويلة مع هذا الصديق — الذي كان — : « وقيل إن الحاضر الشقة مال على يقول في صوت أشبه بالههس وكأنه يدل إلى يسر » متاعراش حد عنده حقة أرض يبيعها تلغ ابني عليها حقة بيت ؟ .. احسن الحكيمة دى مودخانى اليومين نول ، وهكذا صور سيد جاد نموذجاً بشرياً للسنته الهجرة والفقد المأل كل شيء حتى نفسه وتكرياته وتاريخه .. ووطنه .

وهكذا قدم في هذه القصة شكلاً فنياً مريباً تختلط فيه المقاومة مع الهزيمة .. والأحلام والأمل مع الأحران واللوان الإحباط .. ومشاهد العاصمة مع مشاهد أسوان .. وفي آخر القصة نجد القطر مرة أخرى :

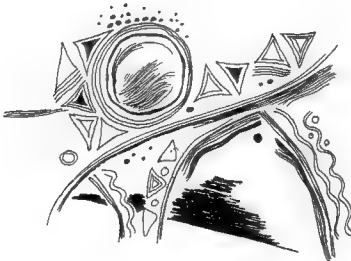
« ساعة الظهيرة على رصيف محطة أسوان .. الجنود السمر أمام القطر المشعون بظهير قتهم وحلقاتهم البسيطة .. صفوف طويلة بطول القطر يؤدون التحية للقائد .. وسط تصفيق الأمانى وعناهم ابدا القطر يتحرك .. والجنود يلوحون بأيديهم .. بعضهم زغرذ الزغرودة السودانية الشهيرة .. وامتزجت دقات المجلات بتصفيق الأكف .. كلما أسرع القطر تعالي التصفيق .. ويسرع القطر في طريقه نحو الشمال .. »

البعض .. الصراخ يتعالى .. المعركة تتراجع بشدة كقارب وسط أمواج البحر .. الولد الكبير معلق في حديد السلم المكشوف .. يا إلهي ! يصرخ صرخة مريضة .. انفطحت عيناه في رعب ، ثم يقول : « نلتر من النقلة .. الكل نلتر في ساعة القبولية الطويلة » .

كانت هذه القصة — النذير « في انتظار الساعة » هي الافتتاحية التي أرادها عن وعي وعن عمد لجموعته .. وكانها تشير إلى هذه الرسفة التي تحملها هذه القصص إلى القارئ .

ولعل المحاولة التي أراد بها سيد جاد أن يقدم تجربة جديدة في الشكل .. في لون من ألوان التجريب الفني القريب من التكنيك السينمائي .. هي محاولته في قصة « صفور شمس يونيو » التي يتداخل فيها الحاضر مع الماضي .. وتتقاطع فيها مشاهد الحاضر مع مشاهد الماضي .. في المشهد الافتتاحي : « شوارع مصر الجديدة كما عهدتها دائماً فسحة نظيفة هائلة .. القصور والمباني الضخمة والفيلات الجميلة على جانبيها .. والفترينات وإعلانات الألام .. السيدات والأطفال والرجال الذين يوحون لك بالتوردة والسعادة وراحة البال .. وأوتوبيس شركة مصر للطيران ينطلق بنا في طريقه إلى قلب القاهرة .. » وفي المشهد التالي يتذكر الراوى مكان عمله في أسوان السد العالي « كنت جالسا على صندوق خشبي بجوار سائق السيارة الكراخ الضخمة .. لم يكن هناك مقعد سوى مقعد .. للشارع شريط أسفلت لامع بين الصفوف متوجه بشمس يونيو ، صاهد إلى أعلى الجبل لتلقى نهيلته بكسما .. السيارة محملة بحوائ خمسة عشر طفلاً من البيئتين والخشيرة .. الشمس المنعكسة بين الصفوف حولنا فزغلل عيوننا بصدها .. » وبينما

القاهرة : تولىق حنا



فعل الشعرية - فعل الناص

متابعة القصائد « إبداع »

أكتوبر ١٩٨٩

عبد الله السمطى

أما الناص - بحسب جوليا كريستيفا هو ذلك التقاطع داخل نص لشعر (قول) مأخوذ من نصوص أخرى ، إنه النقل لمعبراته سائبة أو مقزامة والعمل الناصي هو القطار وتحويل إته يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداية الكلام انضمامها إلى انتقالاً استبطاً - تسمية كريستيفا - ، بالصادية ، و : الصوت المتعدد ^(١) ومن زاوية أخرى فإن الشعرية هي حاضر النص المكتوب ، والناصر هو الذى يمثل ذاكرة النص أو المرجع النصي لكنه يكون بمثابة بنية جاهزة لها سياقها المعرفى لتلصق أو تتركب في سياق النص لتتربى ببنية وتحدد دلالة ، وسنحاول الآن بعد هذا التحديد الاقتراب من المتن النصي مذكّرين في ذلك بالقراءة المتأنية للقصائد حتى إن نبوح بمكنوناتها .

فعل الشعرية :

يتكون المتن النصي من ست عشرة قصيدة لستة عشر شاعراً تملأين تجاربهم الشعرية وتتشكل طبقاً لأنتماءاتهم الفنية إلى أنماط مختلفة تقترب أو تبتعد من جوهر الشعر ، ويمكن بسهولة - بعد استقراء القصائد وملاحظة معجمها وأسلوب قرائتها وأنشال صورها وتشكيلها وفهم بنيتها - وضع خطوط فاصلة بين ثلاثة أنماط شعرية متباينة / متجاوزة في هذا المتن النصي :

النمط الأول : ^(٢) هذاني ، وتلقه قصائد : محمد سليمان ، المنجي سرهان - شريف زقني .

يقول الشاعر الفرنسي بول فاليري : إن الشعر لغة خلال لغة .. وهو بهذا يؤكد جوهر العملية الشعرية التي تستلطن اللغة وتغوص في طبقاتها المعنوية بالذلات بهدف الوصول إلى منطقة إبداعية عليا يتحقق فيها نص ثرى إلهامى يند - في مستوياته الدلالية - على ما تقدمه اللغة العملية من تصنع ومباشرة ومنحرفاً إلى النص درجة عن الخط الألفي المحايد الذى تقوم عليه هذه اللغة منتجاً بذلك خطاب الغم وترييباته وتوليداته الخائفة .. وقبل الولوج إلى رواق المتن النصي لهذا العدد الذى يحوى ستة عشر قصيدة - نروم بدءاً إلى تحديد مبسط لأمرى الشعرية والناصر ..

فالشعرية هي هجرة العبارة من حالة النثر إلى حالة الشعر وذلك بواسطة تقنيات فنية متعددة تتكوكب فيما بينها لتسبح في مجال فكر واحد هو فكر القصيدة ويبدو أن كل المذاهب والتفويطات التي وسعت هذه الهجرة بداية بالحكاية - حسب أرسطو و - الشعر قول مؤزون مقلّى ذو معنى ، - حسب أدماء بن جعفر - وانتهاء بالانكسار - حسب الواقعيين - واللغة والخطب - حسب دى سوسير - وإبداع الدلالة - حسب البنيويين - إنما تحاول الاقتراب من طبيعة الشعر وتحاول الأخذ بخاصيته وتطويعه والإيقاع به في شرك الخاطر المنهجي .



التمط الثلاثي : تقليدي ابتاهي وتمثله قصيدة نور الدين صموه
وأحمد فراب .

التمط الثلاثي : تمط وسيط ينتمي إلى رأيي للمصنفات الخمسينية
والسنيونية في تجربة الشعر الحر حيث أخذ التجديد طبيعة مؤثرة
بين الإتياع والإبتداع في مسحة رومانسية تقطع الرداء الواقعي
فالحق - كما يقول - « بعد القادر الخط - » إن الاتجاهات قد تداخلت
في تلك المرحلة كما يحدث في مراحل الانتقال الكبيرة فلم يكن كل دعاة
الشعر الحر من الواقعيين حينذاك ... ولم يكن الشعراء يصرون عن
الطبيعة ، الوجدانية ، لتكثير من وجوه الحياة في الوطن العربي ،⁽⁷⁾
وتمثل هذا النمط الوسيط قصائد : أحمد فاضل شبلول - توفيق
خليل أبو أصعب - عزت الطبري - يوسف إدوارد - وهيب - عدل
جندية - ناصر محمد نصر - عيد صالح - محمود مفلح .

في النمط الأول (الحدائي) طالع قصيدة محمد سليمان - غيمة
تمسى نورا . وتبدو هنا لأول وهلة لغتها التي تركت على أسلوب
الموروث الصوري الذي يتجلى في استخدام وتكرار مفردات لها إشراف
دال إذا ضللت عنه العبارة التمتعت بالإفراة . ويعد النص على
مواقف يشتمل على مواقف الرواية والتجليات التي يصدلها ،
ومواقف التسلسل الذي يفي بعدد الأجيال وتكديدهم اختيارات عدة
تجلبور في سياق النص ، فالتوقف الأول يشكله فعل (رأى) خلفه من
دلائل صولية في قوله أول النص :

« ولت رأك فعضلك
خطف وشغف انقلاب من الصندوق »

وقوله : « وقال الشعب حكيم كاشرة يرى
الغانوس .. » و « أنا الصريان رأيت شعالي تزهو
بقفاطين » و « فتحت الباب لمخلوقات القلب رأيت شعالي
وشعابين » والموقف الثاني يرمي في التسلسلات المتتابعة التي تسمى
المحورية ، أنت الفهم ؟ أنت فضاء ؟ أنت فلام .. أنت
أمرأة ؟ وفي الفلام « هل اسمك نورا ؟ » فالفهم هنا ينتقل على
الموروث الصوري (وساطير في فترة قادمة إلى ذلك) . وما يلاحظ في
النص أنه ذو دلالة واحدة يتكلم على تقنية ، التلويز ، أي قراءة
النص دون وقوف على آخر السطر الشعري وتشابك التفعيلات كلها
وكانما النص صورة شعرية واحدة ، كما تتجلى في النص بنيتان :
بنية تكرارية ، وبنية سيمائية ، والبنية الأولى تتمثل في تكرار دال
يمثل محور النص وهو دال « الله » وحقله الدلالية الأخرى
(الفهم - الطوفان - المعز - الإحصاء - الحج) ويبرز هذا تضمن
النص لفصيلة بلقيس ملكة سبا مع سليمان التي تتكلم عن ساليها إذ
حسبت أن هناك لغة ، وتمثل كذلك في تكرار الأفعال « لما لها من
حكمة » في كل سطر تقريباً بقوله في سطر واحد : « هضمت
فأهضمت وثرث فسكربت وسمرت فنسوت وحين فاضمت
انطلق البحر .. »

أما الثنائية (السيلقية) فتتبدى في أن النص في محطته يرتكز على
عنصر « الفصح » على اعتبار أن المحور السيلقي يتكون من خواص
الفصح أما المحور الغابلي له وهو الاستبداد من خواص الشعر ..

... وفي النص الثاني من هذا النمط نرى المنحى سرحان في قصيدته
« مداحلات الغنى القروى » ، يقدم شكلاً من أشكال الشعر الحدائي
وهو القصيدة المقطعية التي يوزن المقطع منها البيت الشعري في
القصيدة البيئية ، فالقصيدة تتكون من ألفي سطر قطعاً ينتهي كل
مقطع منها بقافية بلائية سبكنة ، عدا المقطع الثالث وهو المقطع
الثنائي في القصيدة . ومحور القصيدة يدور في ضط كاشي يبدأ
بالفعل (كان) عن الغنى القروى الذي تجلوه المدينة (الحظيية)
بكل متوأنها وهو الذي (شكل الظلمة لوجوده) وهو الذي «

« لم يعش للملكات أشتباها

ويضحك غلاماً ، ويضطر في قلبه الفرح المفقو
تحويره القبرات
وعلاسه ، والندى الحثرب »

وفي هذا النص نلاحظ امتداد الشاعر على أسلوب المظلة والمطالقة
في تقويم الدلالة الشعرية حيث تتابع الكلمات في نسق استبداد
مطلق من خلال دال واقعي من مفردات المدينة (الحاضرة) -
(الصفات - الظلي المصنوع - الزمان - الصورة الطبيعية)
يقول :

« كان يشكك على أضجارج الطراد
يسير من الشارع الجانبى
فتأخذ زينتها الأمانيات
الجنات

النساء يطاردنه

فيواصل رحلته في الفضاء الحزين

ومواله المخلتت »

كما يعتمد الشاعر ويكثر على تقنية تلصق في الشعر الحدائي وهي
تقنية الاستبدال وهجرة الكلمات بعضها إلى بعض أو كما يقول د .
صلاح فضل : « هم الخلف وعصر المتصلب من الإلفاظ »⁽⁸⁾ لنمط
قوله (هي الذلر تطلق أصحائها في الوريد فيحترق الماء
والزهر ، خضوتنا الأولية ، والورد يطلق أسهمه والرفاق
تثب) .

كذلك يبدأ النص ويقتم بعبارة شعرية واحدة وذلك من مميزات
الشعر الحديث .

وفي « مقطع من مقام الدهشة » للشاعر زمي أحمد عبد الوهاب
نلاحظ كيف يوجد الشاعر في قصيدة ذات مضمون عاطفي بين الذات
والواقع توحيداً دالاً إذ يصبح الواقع مازناً فدحا يجلبه المتلفظان
بفضير العلم . والمحور الدال في هذه القصيدة هو المرأة / العلم التي

كما يقول : (تأبى أن تطعمنى توت النهدين ،

حليب الشفتين

تأبى النوم على خاضرتي بضع دقائق)

ومن هذا المحور الدال ينطلق الشاعر في إنتاج الدلالة والتعبير بالصورة التي تستكنه اللغة وتاولها ، ويعتمد الشاعر أيضاً على البنية التكرارية وعلى ثنائية التضاد التي تدرج تحت بنية التكرار لكنها لا تتخذ هنا شكل مفردة بإزاء مفردة ولكن جملة بإزاء جملة ، كلفه في آخر المقطع الأول لما ذكره في بدايته (راجع النص) وقد اتخذ اللغة عنده شكلاً غنائياً بسيطاً كقوله : (واغتسل النيل بأشربة الصيادين ..

وصار الموج (الأزرق) من جالئى)

— أما نص شريف رزق (منخلات) الذي يكون من أربعة مقاطع ، فهو يعتمد على وصف سردي يشبه السيناريو — لمشاهد وحالات متعددة ، لكن هذا الوصف لا يقوم على محور سردي (سبقي) فحسب وإنما يشأز مع الصور الاستبدادية في نفس المقطع الأول : (ربات المصالبيح تخبو ، صبحيح السكون ، احتراق لعاطفة الجند يلدغني عرق الوقت)

وفي المقطع الثاني : (المرايا تغادر أيامها وتسير ، قطار الشجيرات يحمل ثقله ويسافر)

وفي المقطع الثالث : (تدخل الشمس قلبي وتبنى مقاعدها في سماه)

أما المقطع الرابع فيمثل انعطافة في حركية النص إذ تتحقق فيه ذاتية الشاعر وهو بصورة بسيطة ينم عن غنائية شاعرها بكسرما الشاعر كسراً دالاً في خاتمة المقطع بقوله : (وصحت : اتبعوني على درب هذا الله)

ويعتمد النص على تقنية تيار الوعي التي تسيغن الذات واللاوعي والعلل الباطن ، فالشاعر في انفسه يخلف ذاته وأعضاده في نمط تجريدي يقول : (أراى هناك أحرق في وأرجف) و (وانت وحيد ومغروسة في أنين الذرى خطوك) و (ترحلت عن جسدى وتمليت في السمر وحدي)

— وفي قصيدتي سمير درويش (وحشة وجغرافيا) نرى تقليتين من تقنيات الشعر الحدائي الأولى : للوصف المبسط الخالي من الحركة كقوله : (صنعت من أشيائنا الصغرى قصورا

شقة بالطابق الأرضي خالية

واكواب من الشاي المعتق

والعصافير ...

والقهوة

الغرف السريعة والمذاكرة المدارس والحصص)

ففي هذا الوصف يقوم الشاعر برسم المشهد فوتوغرافياً وتركيبه كبنية تناسية حاضرة في سطح النص مما يثرى دلالاته ويصبح قناعاً لبيئته العميقة التي تتكشف في الأبعاد الأخرى من شفرته .

والثانية : تقنية تُخَيِّ الوَاقِع بمفرادته وقضاياها المعيشية إطاراً أو حلية دالة تدخل وتترافق في قصيدة ذات جو عاطفي يقول في (جغرافيا) :

قالت في فتاتي مرة : عينك

قلت : وقاتل الحب المهادن

واليهود

وبعض أشلاء القصص)

— أما قصيدة محمد متول وهي آخر قصيدة في النمط الأول الحدائي (إعلان عن شاعر) فإن عنايتها تأخذ شكل القلبية النثرية ، فالنص هنا دقيق واحدة يقرأ مرة واحدة دون توقف وهو يعتمد هنا على المحور السبقي / التراصلي إذ تتجاوز الكلمات في لغة الداعي ، ويعتمد هذا الشكل على البوح الشعرى اللا واعي — الذي يشوبه الغموض بدرجة ما — حيث تتابع العبارات مشكلة نفسها بنفسها دون تدخل ذاتي من الشاعر . لنقرأ مثلاً : (قام يفتش عن مؤذنة فوق جبال الثلج بخارطة الروح) الصورة هنا تأخذ شكل المد والجب — الخارج (مؤذنة فوق جبال الثلج) الداخل (بخارطة الروح) — وأود القول إن هذا النمط رغم إلحاح الحدائين عليه — لم يعد مقيولاً إلا في نسق قصيدة متعددة البناء توميء إلى تشكلات جبالية أخرى فيصير هذا النمط أحد الأشكال الفنية للنص برهته .

— وفي النمط الثاني — وهو النمط التقليدي / الاتباعي — نقرأ قصيدة نور الدين صمود (لزوميات جديدة) نقرأها وقد توقعنا من العنوان أن تدمجنا القصيدة برؤية شعرية تذكرياً بمواقف أبي العلاء المعري إلا أن الشاعر خالف ذلك — وهذا حق — واختار معجماً شعرياً بسيطاً وصوراً شعرية — بقليل من التسلح — ليس فيها كلج من الشعر — نحن نطالع (نور الدين صمود) نقاداً حصيفاً ولكن لست أدري لماذا لا يكون شعره بنفس الدرجة من الحصافة والروعة .. وتشير الزوميات حول الصداقة المقطع الأول (أصدقاء) الثاني (الصديق اللود) الثالث (صديق متكرر) وفي هذه المقاطع تتبدى سذاجة الصور المكررة فلم يقترب الشاعر من جزالة الموروث العربي إلا بما ولا من جزالته في مدرسة الإحياء (مثلاً) بالإضافة إلى أنه جعل الواقع ضيقاً في بيت اللغة لا اللغة ضيقاً في بيت الواقع — على حد تعبير أدونيس — لنقرأ :—

حسبت أناساً أصدقاء على المدى

بهم صفة الإخلاص في الناس تشرف

وقلت أراهم في الشدائد غدتى

وباسمهم كل المصائب تعرف)

ولنذكر معاً قول القائل . جزى الله الشدايد كل خير — عرفت بهما
عدوى من صديقي وقول الآخر : وما أكثر الإخوان حين تعدهم —
ولكنهم في النائيات قليل)

لندرك سذاجة القصيدة لنستمع إليه يقول :

مضحكك حياً وعطفاً ووداً

ووجهاً ضحوكاً وقلباً ووداً

فقابلتنا بأزوارٍ وعجبٍ

وجازيتنا بالجفا والصود)

فما الجديد في ذلك ؟ في تصوري أن الشاعر أراد أن يكتب ما قرأه
له فهدى إلى بيت أبي العلاء المعري المضمن في المقطع الأول ونظم
عليه مقطعه ، ثم إن لزومياته لا هي جديدة ، ولا هي قديمة ، فمما
شاعر هو أحمد مخيمر أصدر ديواناً شعرياً هو (لزوميات مخيمر)
عام ١٩٤٧ توخى فيه السجع على نمط لزوميات أبي العلاء وهو لذي
ديوان في العربية للزوميات .

أما القصيدة الثانية في هذا النمط فهي قصيدة (وردة إلى جلال
العسري) أحمد غراب ، وفي هذا النص تتحقق شروط القصيدة
الاتباعية (البيتية حيث الثبيرة الخطابية والمعارات التقديرية
والتصريح ورد العجز على الصدر والتسلاطات البسيطة التي تكفي
بالرصد الأولى للظواهر . وقد أبدلت القصيدة ببيت تتحقق فيه
ما يسمى ببراعة الاستهلال .

(يا قاتل الفكر في عمر الأزار)

أين بطن الأرض من جوف المحابر)

وهو بيت يقوم على المقارنة بين (بطن الأرض — جوف المحابر) في
نمط استلهامي . ويتكون النص من تسعة وثلاثين بيتاً ويبدو في
فضاء رائتي نمطي في أغلبية غالبيت (قاتل الفكر في عمر الأزار —
برغم أشواق الزوى — خالعا عينيه للمصرى مثلاً)

وتتمثل في هذا النص عكس نص (نور الدين صمود) تشكيلات
شعرية جمالية ترسمها الصور الشعرية ويرسمها هذا الصور
الداخل في الأبيات ويرسمها هذا الانتقال من خطاب المرأى إلى منتجاة
الرائي ذاته إلى وسم الموت والتسلاط عن كنهه إلى العلاقة بين
العرف وكتابه لحظة الولادة الوجدانية للإبداع مثلاً : —

قد أراك الآن في وادي الكرى

كمقاييا للحن في أنشاء طائر

تحسني غيبوبة غيمية

في سكوت عنكبوتي الضفائر

تشعل الذكري حينئذ كلما

رف فوق القبر عصفور مسامر

ونخيراً فإن صوت الشاعر عبد الله البرنوني يمكن وراء معظم
أبيات القصيدة وبنيتها ونسقها المتواتر خاصة في قوله : (١٤ ،
٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦)

— أي موت بعد هذا كله

يا رافيلي فتردى تحت الحظائر

تطلب العنوان ؟ ميدان الأسى

شارع الياس قديماً .. درب صابر

أما في النمط الثالث وهو النمط الوسيط فإن توليد الدلالة فيه
لا يقوم على التشكيل اللغوي وكذا شفرات الألفاظ في حركية إبداعية
تكسر النمط المألوف في تركيب الصورة الشعرية التي تراكمت على
تقنيات موروثة ، وإنما يقوم على التعامل مع اللغة ببساطة وجرح
شفرتها جرحاً رقيقاً محتلياً بما ينتج هذا الجرح الرقيق من صور ..

— وننظر الآن إلى القصيدة لحمد فضل شبلول (فاروس تخلع
ريشها ثم تبحر للمقصلة) فنراه يستخدم رمزاً خاصاً به هو
(فاروس) التي لها كل شيء (لها دمعي وشلالتي .. لها ضحكتي
وشفتلي لها ما لها وليس عليها) .

وتتكون القصيدة من عشرة مقاطع تتزاح فيها بين قصورها
وطولها العبارات الشعرية البسيطة — ففي المقاطع الستة الأولى
نرى الصور الشعرية التي أصبحت الآن كلاسيكية في تجربة الشعر
الحر كقوله :

من همسة الرمال تخفان ضياء الحنين

ومن جبين الموج نختار أحضار العيون)

وقوله

(إنهما فاروس شعلة من ضمير)

رحلة في السنين

مطر ونبات وجنب)

أما للمقطع الثامن فهو المقطع الوحيد الدال وهو يمثل مركز النص
وبؤيته فقياس نسبة التكوين المصري فيه إلى نسبة تكوين الصورة
في المقاطع الأخرى تبرهن على أنه يتبعها في ابتكاره وتوليده سويماً
يؤخذ على النص زواله الذي كان من الممكن أن تقتصر وتحذف
على المقاطع الثالث والسادس مثلاً — كذلك وجود بعض الصور
السلاجية النثرية التي تعتملها المصنعة والذهنية والتكلف كقوله
مثلاً (ونرسل إرسالنا — يسائر إعلامنا لكل البلاد)

ومن هذا النمط قصيدتنا توفيق خليل أبو أصبع (الفصول)
و (قلب الورد) ومن العنوانين يتبدى أن الشاعر يتفنى بالطبيعة
ومن ثم فإن التحليل الدلالي للقصيدتين لن يخلو من الدوال التي تشير إلى
الطبيعة (البحر — النهر — الشجر — الطير .. الخ)

ولكن كيف يتعامل الشاعر مع الطبيعة في نصه ؟ إن الشاعر يقوم

باستخدام السرد في نمط يخلو من الصور الشعرية التي هي قوام الشعر يقول :

يجيء المحر . يكر الربيع يفر الصقيع يتوق الشجر

يدور الزمان

تم الفصل)

وإذا اعتبرنا هذه التنايلات بين الفعل والاسم صوراً شعرية ، فإنها صور مستهلكة نمطية / مكررة .. كذلك قوله :-
(نهر الرياح يجذعى فيسقط دمعى ثمر) والذي يشير إلى الآية الخامسة والعشرين من سورة مريم

أما قلب الورد ، فهي القصيدة سهلة كالمسابقة وصورها مكررة في كلاسيكيات الشعر الحر عدا قوله : (فإذا ملأت شمس الوقت وقضى الامر ، تؤذ صخب الأسس)

أما قصيدتنا (عزت الطيوى) - (بعد ساعات) و (الوقت) فإن أسلوب عزت الطيوى الذي يؤثر البساطة على التعقيد ويحتضن ممجماً شعرياً خاصاً ذا مفردات رومانسية تدور في حقل دلالية متخاطبة - يبرز في القصيدتين ، ففي الأولى : يقوم المحور الشكلي على تكرار كلمة (بعد ساعات) سبعة مرات مبتدئاً بها وخاتماً كل مقطع شعري ، بالإضافة إلى استخدامه لثلاثية همزية في القصيدة الأولى ، ويرتكز إبداع الدلالة في القصيدة على صور شعرية قصيرة كقوله :

بعد ساعات

ستدمع عن قلبي ثم تبكي نجمة

وقلن نرجسة

ويرتبك الفضاء

وهكذا يستخدم الشاعر دلالات ذاتية مع دلالات خارجية ، فهو لا حلقنا الأفعال في هذه الصورة لربما أنها تنطق في إطار دلالي واحد (تدمع ، تبكي ، قلن يرتبك) وهي الفعل ذاتية مع الدلالات الخارجية (نجمة ، نرجسة ، فضاء) ويأتي ذلك في مواضع رومانسية بسيطة ، لكن ما يبدى في القصيدة هو أنها تقوم على المفارقة ، فللشاعر يعطى في تكوين صورها في أسلوب صاعد وفي النهاية تأتي المفارقة حيث تدمج الحبيبة رغم انتفاظه (ثم مضى لا كلام .. ولا نداء)

أما القصيدة الثانية (الوقت) القصيرة جداً فهي نمط من الكتابة شاع في كتابات يوسف الخال ولؤويس ثم نزار قباني في « كتاب الحب » وهي تعتمد على قصصها - على أسلوب المفارقة وتكون عبارتها واضحة وتبرهن عن حالة أو موقف ما سريع ومباغت يقول

وكم الساعة ؟

الساعة سبعة أحزان

ونصف

ودمعة)

والنص الرابع في هذا النمط هو نص (البنات الرخام) (ليوسف إدوارد) وهيبت ويتكون النص من مقدمة وثلاثة مقاطع ، غير أن المقدمة

المعنونة ب (وشم) لا علاقة لها بهذه المقاطع ، فالوشم يتحدث عن الموت ، أما المقاطع فهي تجربة عاطفية . ونظرة إلى بدايات المقاطع تدل على أنها تدور في إطار دلالي متقارب « الحبيبة - الشاعر » ، ويحاول الشاعر أن يوائم بين الواقع المعيش والتجربة الذاتية « الصبح في عين إيمان » - « النيون - وجه أتوم » وهو رمز فرعونى يدل على الخصب « كوب بيرة - مصطبة - حافظة » . ولكن ينقص الشاعر الخبرة بالتكوين الشعر المتميز الذي يلجأ الكلمات ويستترن دلالاتها - بالإضافة إلى أن الصورة عنده مكررة . ونمطية فلنساءه (يسالرن في حزن كاس

ويبدن طقس الدخول إلى الحافظة)

أى الشعر والمال فما الجديد إذن ؟

أما النص الخامس للشاعر عادل جندية وهو (مطر) فيبرغم شكله الذي ينتمى إلى الشعر الحر فإنه نص تقليدي تغلب عليه النبرة العالية وتتزامن في هيكله وتسوده الأساليب الخبرية بالإضافة إلى نمطية صوره . يقول : (تلغى بعضنا .. فنلأ أصفاك الحديد) لا حظ للفكر المعروف « لا يلغى الحديد إلا الحديد » ويقول : (سنعود ثانية ليمحق فلنا الوردى أصوات العبيد)

وبكذلك تتشابه صوره وصور الشاعر فاروق جويده ، فهي سهلة / بسيطة لا تكاد تلمح فيها تجديد أو كونه مثلاً :

(إنى جعلتك في فؤادى زهرة من ياسمين

إنى رايتك في السواحل زورقا للمهادين)

ورأى أن قراءة الموروث العربي الشعري والإطلاع على الشعر المعاصر بتجاربه المختلفة سيفيد الشاعر كثيراً في الخروج على هذه التراكيب المألوفة التي قدمها ..

وال قصيدة ماهر محمد نصر (اختلافك في الظلال) شرى تنبذب النص بين الصور الشعرية القديمة والجديدة والحداثية في محور أحادى يخاطب الشاعر فيه نفسه يقول

(شلخت خطك على المراتق واستبد بك الحنين إلى الوصول) . وفي الصور القديمة ذات الأسلوب المكرر (أننى يكون القطر بل أين الندى) وفي الصور الحداثية كقوله

(كنت ألقاً ثم صرت وحيد عشقتك .. أنكرتك الأرض

خذك خذها .. هي أنكرتك)

وهذا التذبذب من الممكن أن يعزى إلى أن الشاعر لم يتوكل بعد على نمطه الشعري وتنقصه قراءات شعرية أكثر لكي يلف على أرض صلبة من الولاء الشعري ..

أما قصيدة عبد صالح (في البوح) فهي تبدأ بكلمة تكرارية (أحبك) حيث تتوالى الدلالة بعدها بالإشارة إلى القلب والنجوم والموج . ثم الفعل مضارعة مسبوقه بلا الناهية مثل (لا تتركينى وحيداً) و (لا تهبطي سلم الادياء) ونلاحظ أن بنية النص تأخذ أسلوباً نمطياً مكرراً ، تداعى فيه الصور المكررة ، حتى في توظيفه لقصة ابني آدم يأتي التوظيف مباشرأ سطحيأ . وكان النص هو

الذى ساقه (بالتداعي) يقول :

والقليل كان البداية في الحب

كان الغراب يعلم قاييل كيف يوارى آخاه التراب
ويظلل الشاعر يسبح في صور معادة حتى يختم النص بقوله :
(احبك - لا تتركيني وحيداً) ولكن فمة صورة شعرية يخرج فيها
الشاعر تناصه ويترى دلالة وهي قوله :

(وحواء بنت الضلوع تجوع بسوق المدينة .

كان الغزاة يبيعون سرب الصبایا - بشروى
نقى »)

ولكن هذا الإثراء الدلال لا يد أن يأتي مندمجاً مع نص ذى ابعد
تنتفع على بنية « استعلائية » ونومىء إلى أفاق أخرى من مستويات
اللغة وليس تعامل سطحي معها ..

والنص الآخر لهذا النمط هو قصيدة (البحيرة) للشاعر محمود
طلح وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع تتنازل فيها دلالات (النهر -
البحر - الماء - الموج - المراكب) ودلالات الحنين (الأحاسيس
الجسر) ودلالات الشجر والطيء - للعصافير - الطيور -
الشحاريه - المخلات - البيار)

فانص هنا مركب من هذه الدلالات جميعاً وهو يستخدم هذه
الدلالات استخداماً يتعامل مع مستواها الأول ، وقد يتنج لها أن
تتحرك لمستويات أخرى وذلك باستخدام المحور الاستدلالى (إبراء
دال مكان دال آخر بغيره في المعنى مع دال مخلف له) كقوله :

فلمست الذى يهتسق البحر إلا إذا أسكرته
العصافير

أو خدرته المراكب

وقد يستخدم تناصاً كقوله : (يازمان الجزيرة هلا دفعت الفيوم
لتمطر شيئاً من الأس) وهو يومىء إلى موشحة لسان الدين بن
الخطيب :

جلك الفيث إذا الفيث همى

يازمان الوصل بالافلاس

والمقطع الدال في القصيدة هو المقطع الآخر منها الذى يكون محور
القصيدة حيث حنينه للعودة إلى البحيرة (بحيرة طبرية فلسطين
المحطة) وحلمه بالثمر . وهو يذكّر الفوائس والبيادر ورائحة
البن التى تغزو الكواكب ، والقصيدة بهذا تسند إلى معجم شعري
متوقع ، فالحنين إلى الديار كما هو . وذكر أشتيا الوطن ومعاله كما
هى دون كسر لهذا النمط المألوف في الشعر العربى قديمه وحديثه ..

٢ - فعل التناص :

التناص - كبنية جاهزة لها محمولاتها الدلالية - يتداخل مع
النص الشعري فيترى دلالة ويؤطر بنيتة حسبما يفرجه الشاعر
وحسبما يتناوله وما يخلق عليه من تواسجات وعلائق تتجاوز معه
وتختصر في سياق نصي جديد ينطاط به ويولد شفراته ورموزه .

وناسياً على ذلك سائلين إلى فعل التناص الذى تراكب في عدة
نصوص من نصوص هذا العدد ..

لقد وردت في هذه النصوص ثلاثة أنماط تناصية
الأول - وهو الغالب - تناص يستل محمولاته الدلالية من الأيات
القرآنية^(٢)

الثاني - تناص شعري يطره الرجعي للوروث الشعري العربي ..
الثالث - تناص يرجع إلى الفولكلور ..

في النمط الأول - يتصل (محمد سليمان) مع قصيدة بلقيس
وسليمان والهدهد التى وردت في القرآن في سورة النمل الأيات
(٢٠ - ٢٤) والآية (١٤) في سورة سبا - يتعامل تعاملًا جديدًا
فيركب في نصه ما انتقاء من القصص من مواقف لها حركيتها ودراميتها
وتوترها - أو المخالف التى لها بنية دالة - فبالك المتشبه
بالعكاز - « وسليمان حين فلقه والسوس ياكل منضاتى التى
يستند عليها ، أما الهدهد فهو يؤخر رجلاً وهو يقص . وتصيح
حبيبته كبقيس (حسب ما هذا المصح ..)
والذى يعينها هنا أن الشاعر نجح في توظيف هذا التناص وذلك
لأسببين :

- إيطاره الأسلوب القرآنى في كتابة نصه ..

- والمخاطبة بين هذا الأسلوب وأسلوب الكتابة الصوفية الموروثة
وعلى هذا نستطيع أن نقبس مدى تعامل بقية النصوص مع هذا
النمط التناصى فنجد رمزين وردا في النصوص هما : الفلذة
والعصا - كقول توفيق خليل (تهب الرياح بجذعى فيسطع دمعى
شر) وقول عزمي عبد الوهاب (أشاطع من جعد مائل ..) ومن
الملاحظ شيوع هذه التزيينية التناصية في شعر الجاهلية عموماً حتى
وصلت إلى درجة الإبتذال ، ورجعها القرآنى الآية (٢٥) من سورة
مريم . أما العصا وهى عصا موسى (عليه السلام) التى تنجح
بالحجرات المذكورة في القرآن ، فقد وردت في قول توفيق خليل
(وترسم في الصمت صوت العصا .. تلقى برلقى ينابيع عاشق) وفي
قول ماهر نصر (ما عادت الحيات ترفف من عصيتك) كذلك هناك
تناصان يشيران إلى قصتي يونس وابنى آدم كقول ماهر نصر
(وكنت في ظلل بيمعن الموت .. مكتفياً بآثك هامم في البحر)
وكقول عزمي صالح (كان الغراب يعلم قاييل كيف يوارى آخاه
التراب)

- في النمط الثاني : نلمح التناص الشعري وهو تضمن قول أبى
العلاء :

وماضى إلى لا الذين عرأنهم .

جزى الله خيراً كل من لست اعرف

في قصيدة نور الدين صمود ، والتراب هنا تعامل مع التضمن
كما هو دون تغيير ومن الممكن حذفه فانص لم يستبد به أو لم يحل
بنية النص ويفتحها ..

- في النمط الثالث : نلمح التناص الفولكلورى كقول (محمد
سليمان (باباً للريح ففتح) وهو يومىء إلى المثل الشعبى (الباب

اللي يجيكي له منه الريح سده واستريح) لكننا نرى انه يحور في بنية المثل وفي معناه وينافضه .

كذلك يتعامل مع الحكايات الخرافية والأساطير حيث الملك الذي يصارع الغيلان والعفاريت ، وحيث يتحدد لهذه الكائنات دور يحدد بنية النص إذ يخلق عليها دلالات جديدة (كالآرب الذي يصطاد الأليل) مثلاً (والفليب الذي يرمو بقلامين) . وقد نسج محمد سليمان في توظيف هذه البنية القصصية إذ وجد محمولاتها وغر في سياقها تبعاً لسياق نصه الشعري .. والملاحظ أن الشعراء / محمد سليمان وتوفيق خليل وعزمي عبد الوهاب وماهر نصر قد حوَّروا في التركيب القصصية بما يغني نصوصهم ويشري سياقها وابعادها الدلالية . وإن نهى نور الدين صمود وعبد صالح لم يؤتيا اكل التناص بصورة حسنة حيث اكتفيا بالقصصين وبالإشارة دون فضاء أو تحويل لمحمولات البعد القصصيين لبني العلاء ولقصة ابني آدم . ووقع عبد صالح في ما يسمى « بالقداعي » لأن التناص هنا مجلوب وزائد ولا يحدد بنية نصه ..

٣ - التسيج الأسلوبية وخصائصه :

يقترح النص لغته الإبداعية الدالة المنقاه من سطح النظم اللغوي فينحرف بها عن هذا السطح لتصبح لها خصوصيتها ونسجها الذي يتبلور في إطار شعري . ولما كانت اللغة ديمقراطية مشتركة بين الشعراء ، والواقع لا يفرق بين شخص وآخر فإن الصياغة الشعرية تصوغ شيلين : اللغة والواقع .. من هنا من الممكن أن نعرِّف الملامح المتعارفة بين إنتاج الشعراء في المرحلة الواحدة - الذي لا يختلف - في مضمونه - كثيراً لكنه قد يختلف فيما يضيفه هذا الشاعر أو ذاك من سجايا لغوية في نصه الإبداعي وفيما ينطبع في بصماته الخاصة بتجاربه وخبراته .. وسأكتفي الآن بالإشارة إلى بعض الملامح الأسلوبية :

١- من الملامح الملمحة في النصوص الاتكاء القصصية الذي نكرته سابقاً والاقتراب من مفردات اللغة الصوفية الموروثة ..

٢- كما يشيع في النصوص لون من الكتابة يمكن تسميته بالبرص أو التوسيف حيث يقوم الشاعر برصد المكان أو الموقف وتوصيفه وصفاً مسطحاً يخلو من التصوير والحركة ولكنه يعطي بصيلة صورة واحدة مجسمة فيكون بمثابة بنية سياقية تتجاوز مع البنية الخفائية في النص مثلاً على ذلك قول عزت الطيحي (ساسم عزف موسيقى ، وأغنية الحريم لم أربح جدلاً وطيفة وخير ماء) وقول سمير درويش (شقة باطريق الأرض خالية

وأكواب من الشاي المثلج .. إلى قوله .. الضرب السريعة والذاكرة المدارس والخصص)

٣- من الملاحظ أيضاً استعمال أغلب الشعراء لمعجم شعري مثمل به ينتهي إلى دائرة واحدة ومنه على سبيل المثال دائرة الضميرة

ودوالها (البحر - الأخصان - الطيور - المشتال - البيلنر - الروش .. الخ) وهي تجنب إلى قمارها ومركزها أغلب النصوص ومثلاً على ذلك (ثم ينفض وهو بين عبادات الأنجل) محمد سليمان (أعلن عذري وولائي للأشجار) أحمد فضل شبلول (لكنه بأسط قلبه شجراً وسابل) المنجي سرحان (ستخرج من حديقته عطرة) عزت الطيحي (قطار الشجيرات يحمل ثلحة ويسافر) شريف زريق

٤- كذلك تلمح نزوعاً حثيثاً من الشعراء لمقابلة بين مفردات الطبيعة (كالحيوانات والطيور مثلاً) وبين مفردات الحضارة والتكنولوجيا مثل الرادار - التسليح النووي الأهراب - جيش كروي - الترام - القطار)

٥ - ثمة ملامح أخرى تتجلى من المقارنة بين أنماط القصائد كما قسمتها آنفاً : فمن يقارن بينها بلح على أمور فزارقة

- أن البداية في القصيدة الدلالية ذات بنية تكرارية - بمختلف أنماط التكرار - وتحصل في دوالها ما يوميء إلى إفسار مرجعي موضوعي (حدث ما) مثلاً .

- وأن هذه البداية تكون بداية مبالغية - دون استهلال - كأنما قد اقتطعت من سياق ما أو أن هناك كلاماً محذوفاً قد سبق فيها .

- أن البداية في القصائد الوسيطة (تقرب جداً) من بدايات القصيدة التقليدية

- لا أعني من حيث الأغراض - بل من حيث علو الذبيرة الخطئية والسهولة وتواتر الكلمات (شق نحوي ثابت لا تقديم ولا تأخير له) والتعامل مع الالفاظ تعاملًا بسيطاً من خلال معانيها الأولية بغض النظر عن بنائها العميقة / الحثية ومستوياتها المتمايزة .

٤- في البنية الإيقاعية : تنور النصوص الشعرية في عدة نواشر إيقاعية وألغها ينتمي إلى دائرة المتدارك و (الخبيب) - المتقلب وقد ور، من هذه الدائرة نحو أحد عشر نصاً شعرياً (بإدراج المقطعين الثنائي والثالث من قصيدة نور الدين صمود) أما دائرة الكامل - الوافر فقد وردت منها نحو أربعة نصوص تضم الطويل والرباع لكل منهما نص واحد .

ومما يلاحظ على الإيقاع في هذه النصوص غلبة التدوير دون اكتمال السطر الشعري وتقسيم التفعيلة ما بين السطر الشعري والسطر التالي له .. كما أن (فاعلن) تنقير وتصحيح (فاعن) بتحريك النون كما في قصيدة محمد سليمان في قوله (وللت رآك فعتشك .. خفت وثقت) وقد يطول بها السطر الشعري ويصبح نحو أربعين تفعيلة كما في قصيدة محمد متولي . ويلاحظ أيضاً عملية الخلط والمزج بين البحور ذات النواثر المتشابهة وبغير المتشابهة أيضاً كما نرى في قصيدة أحمد شبلول إذ يخلط بين (المتقلب - الرجز - المتدارك - الخبيب) من تقسيم خاصة في المقطعين الرابع والخامس .. والخلط بين البحور يقتضي نوعاً من التنظيد الإيقاعي حتى لا يصبح النص

علماً ، كذلك عزت الطيرى بين تعليقاتى « الخبيب والمتقارب » فى المقطع الثانى من قصيدته ..

واخيراً هناك بعض الإخطاء الإيقاعية كما فى المقطع الخامس من قصيدة فضل شبلول قوله (إنها فاروس — شعلة من ضمير .. مطر ونبات وجنى) وفى قصيدة عزت الطيرى يصيب قوله بعد ساعات (بإيقاعاً منفصلاً — بإضافة سبب خفيف)^١ إلى شاعلاتن — عن بقية الذنص الذى يتكون من تعليلية الواقر (مفاعلتن) كذلك هناك خلل فى قوله (ساسمع عزف موسيقى والغنية الحريس ثم أرقب جدولاً) لا يستقيم إلا بإشباع حركة الراء فى الحزير ، وفى قصيدة عيد صالح يوجد كسإيقاعى فى قوله (احبك هذا أوان انفجار الماء بقلبى) إذ (فعولن) لا تصبح أبداً (فاعل) بتحريك اللام ...

وبعد رؤية عجل للصوص أرجو أن تكون هناك فرصة متاحة للمحلل فى الرواق الشعرى والتحقيق فى أركانه فترة أطول ، وأود

الإشارة إلى أن القصيدة تستدعى فى هذه المرحلة بالذات إعادة النظر ، فقد كانت تتربل من كثرة الطرق على الموضوعات المتشابهة والصور والدلالات التى يقترب بعضها من بعض ، ويصعب التمايز بين أنماطها وأصواتها المختلفة يكاد يكون ناسراً بين الشعراء ، فقد انفتح باب الهجرة اللغوية على مصراعيه بين النصوص وأصبح التكرار والنمطسمة غالبة من سمات الإنتاج الشعرى الحال .. ورغم أن الشعر كما قال الجاحظ منذ اثني عشر قرناً فى (تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة النسب فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير)

وختاماً نقبس من الدكتور طه حسين قوله « الإلاد يكره اليس فى الإنتاج وهو يكره اليس فى الاستهلاك أيضاً وهويريد من الأديب أن يستأنى فى الإنشاء وهويريد من القارئ أن يتأنى فى القراءة فهو جهد مشترك يجب أن يحمل عبئه المنتج والمستهلك جميعاً »

القاهرة : عبد الله السعوى



والرابع سنة ١٩٨٤

إشارات :

٢- د . عبد النادر القط — الاتجاه الجديد فى الشعر العربى المعاصر من ٤٥٠ مكتبة الشباب .

٣- د . صلاح فضل — إنتاج الدلالة الأدبية ص ٣٦ الطبعة الأولى ١٩٨٧ . مؤسسة مختار للنشر

٤- يشيع الآن بين الشعراء استخدام آيات القرآن الكريم وتوظيفها كبنية تناسية فى القصيدة والواقع أن شيوع هذه الظاهرة يجب أن يكون محكوماً بالدراسة لهذه الآيات حتى لا يصيب القرآن الكريم متناً لعبث الشعرى .

١- راجع لى ذلك — تزياناً تويريف — رولان بارت — فى أصول الخطاب النقدى الجديد — ترجمة أحمد المنيش . دار الشئون الثقافية العامة / بغداد

٢- فكرة الحدثة أنها — كما يقول كمال أبو زيد — انتقاع معنى — لأن مصادرها المعرفية هى اللغة البكر والفكر العلمائى وكون الإنسان مركز الرجولة وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار للسلط الذى وكون الداخل مصدر المعرفة البيئية وكون الفن خلقاً أو أرفع جديد . راجع فى ذلك كتابات أدونيس — وكمال أبو زيد كذلك المجلد الرابع من فصول العدد الثالث

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكاتبها



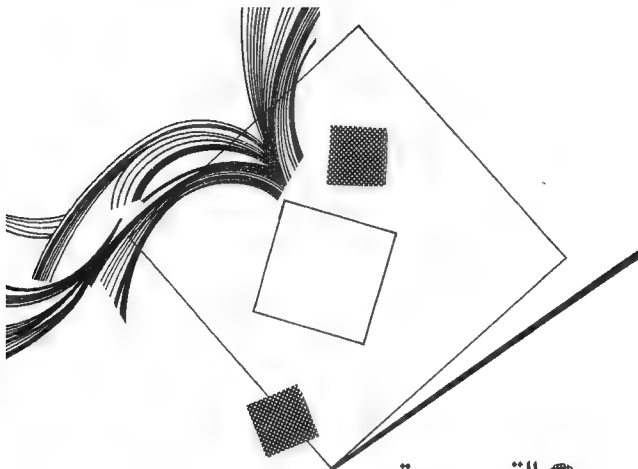
- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفيت : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى ت : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهوريةت : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المينديانث : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسينت : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهور شارع عبد البلام الشافقت : ٦٢٠٠٥
 - طنطا - ميدان الساعةت : ٢٥٩٤
 - المنحلة الكبرى - ميدان المحطقت : ٤٢٧٧
 - المنصورة ٥ شارع الشرقت : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزت : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عصبيت : ٤٤٥٤
 - أسوط - شارع الجمهوريةت : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق الساحت : ٢٩٣٠
- الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





● القصة

| | |
|------------------------|-------------------------|
| صالح عبد السيد | المائدة |
| فؤاد قنديل | من أجل فريديس |
| محمد الخزنجي | خمس دقائق للبحر |
| هاند خصبك | بيضة الديك |
| منى حلمي | النوم على حنين قديم |
| محمد صروف | المعتاد .. وغير المعتاد |
| طلعت فهمي | الشباب داخل الزجاجة |
| عبد الستار ناصر | وداعاً أيتها القصة |
| حسن حجاب الحازمي | مقاطع من رحلة الضنى |
| محمد عبد السلام العمرو | غناء أرواح القبور |
| سعيد عبد الفتاح | عصا الديبلوماسي |
| حجاج حسن ادول | تقازم |

● المسرحية

| | |
|--------------|--------------------------------|
| انور جعفر | ترنيمات على اوتار الزمن الغابر |
| د. نعيم عطية | الفن التشكيلي |
| | وسلم فهي مسطرة زأدها الالوان |



المائدة

صلاح عبد السيد

البذلة الحلم .. !

كنت تنوى الزواج فيها .. الزواج من التي أحبك ..
لعلك يا صديقي التي أحبك تزوجت بعد قتلك بأيام ..
التي أحبك تزوجها لص كبير ..

أيها المرحوم — وتحسس بذلة — حلمك ضاع وحلمى ..
سرقه اللصوص .. وأنت ذهبت سدى .. وأنا بسبيل إلى
الذهاب ..

وارتدى بذلة المرحوم ..

ارتعد .. واهتزت الحركة العصبية .. واضطربت عيناه ..
أسرع فزلاً ..

مشى يديق في الشوارع ..

هو يعرف بغيته .. عليه أن يقصد الشوارع الليلية .. تلك
المفسولة بالندى .. المزروعة بالشجر .. الهادئة ..
المقبضة ...

مرج إليها .. لابد أن يجد بغيته هناك ..

كان الشؤس يبدول بعينه باكياً .. أو هو على وشك البكاء ..
حقق .. لا أحد هناك ..

كان الشارع خالياً .. طويلاً وخالياً ..

مشى وحده في الشارع الليل الطويل ..

كانت دقائق حذائه تتريد عالية ..

حاول أن يخطف من وقع النقات .. لكن الدقائق ظلت عالية

كانت — تخيل إليه — تطرق أبواب الليل بشدة .. تدق
عليها بعنف .. تطلب منها أن تقف .. لكن أبواب الليل كانت
مغلقة .. مغلقة بزجاج محكم ..

والتمثلة سرت من كوعه إلى ذراعه .. إلى أعلى ذراعه ..
وتماثلت إلى كتفه فاهتز .. وصعدت إلى رقبته فواتته الحركة
العصبية أعلى الرقبة .. ثم انتشرت في رأسه .. فهرش فيه ..
دعك فيه .. فرس أصابعه فيه كأنما يحرقه ..
واشتعل جسده ..

لا فائدة .. لن يستطيع النوم .. ونظر إلى المرأة .. فخاف
من عينيه .. عينا ذئب تيدوان .. غائرتان .. معمرتان ..
أكجمرتين من لهب .. ووجهه ذلك المتفضم .. المتعمد .. كأنه
تعمد أن يتفضم ..

لا فائدة .. حين يدمعه ذلك الإحساس فأن عليه فوراً أن
يقوم .. وأن يخرج .. وأن يجدها ليطفئ فيها ظمأه
الحيواني .. ولترتد إليه عيناه ..

كان لابد أن يقوم .. كان عليه أن يقوم ..

وانتثر واقفاً ..

نظر إلى بذلة المرحوم — صديقه الذي قتل في الحرب —
فلمس بعينه عليها وابتلع ريقه

المجهض .. وأندرع به الشارع الليلي بحثاً عن امرأة ميتة ..
تضاجع رجلاً ميتاً .. وحتى هذه لا يبدو لها من وجود ..

وفكر في أن يرجع ..

فليرجع من حيث جاء .. هو يعرف أنه لن ينام .. وأنه
سيعاني الأمرين — وأنه سيظل منكشفاً على وجهه إلى أن
تلتسه برودة الصباح ..

برودة الصباح هي التي ستطفيء غلماة ..
واستدار راجعاً ..

وهو يستدير رأها .. قطة ليلية خلف شجرة .. وخيل إليه
أنه رأى عينيها تبتقان في الظلمة ..

إن نظره لا يقبض .. هي .. وتقدم ورأها .. خلف شجرة ..
وجه مدهور لإمرأة بائسة .. تقدم إليها .. كان التحفز يبدو
عليها ..

وقف أمامها ساكناً ..

صعدت بعينيها عليه .. تمشقت على البذلة الجديدة ..

مد يده فوضعتها فوق كتفها ..

أحسّت بفدفة البذلة .. بدفء ذراع البذلة .. فسارت تحت
'ذراعها' .. بلا كلمة أدخلها إلى مصيدته .. وبق بها عائداً .. فبق
بها في الشارع الليلي .. ومن عجب أنه لم يكن يسمع صوتاً
لأقدامه .. هل خف إلى هذه الدرجة ؟

كان فرحاً .. فرحاً وأتماً .. وكانت الحركة العصبية التي في
رقبته قد هدأت ..

ومضى بها إلى حجرته العالية ..

كانت تحت إبطه .. كأنه يغطيها .. ولا يريد أن يراها إلا
هناك ..

هناك في حجرته سيكشف عنها الغطاء ..

وفي الحجرة كشف عنها الغطاء .. أخرجها من تحت
جناحه .. ووجدها تشبه قطة بائسة ..

فستان رقيق .. وشبشب كبير كأنه ليس لها .. وشعر
أكثر .. ويبدو أنها لم تستحم من زمن ..

وأخذ يتملأها .. وخيل إليه أنه رأها قبلاً .. لكنه لم يهتم ..
للالاتي يجلبهن كثيرات .. ربما كانت إحداهن .

لا عليه .. عندما تستحم — الآن — ستصبح إنسانة
أخرى ..

كان وحده .. وحده والليل .. والشارع الطويل ..
بص في كل مكان .. لا أحد .. لا أحد ..

أسرع .. أسرع الدقائق ..

أين هو ؟ .. أين ذهبن ؟ ..

في كل مرة كان يأتي إلى هنا .. كان يعثر على بغيته .. وكان
دائماً ما يعود بها .. أيام كان يرتدى بذلته المتهرئة القديمة
كان يجدهن .. والآن حين ارتدى بدلة المرحوم .. لا يجد ولا
واحدة ..

وشد قامته .. ومسح بيده على البذلة .. فازدادت الحركة
العصبية في رقبته اضطراباً .. وأحس بعينيها تلتفتان .. فدعك
فيهما .. وأحس بجسده مقررأ ..

كانت نظرة واحدة منه إلى هذا الشارع الليلي .. نظرة
واحدة تكفي ..

كان دائماً ما يجدهن .. كن كثيرات .. وكان هو يعرفهن ..
يلمحهن بعيني الذئب التي لا تخطيء .. فيتقدم إليهن .. وبلا
كلمة يسحب واحدة ويهوى بها .. فيطليء فيها غلماة ..
وبعدها يرتدي جثة هامة .. لا يصحح إلا في مساء اليوم
التالي ..

أين ذهبن ؟

أسرع .. أسرع الدقائق ..

نظر إلى السماء .. كان الشجر يظلل الشارع فلم يجد
السماء ..

وقف في منتصف الشارع .. فكر أن يصرخ عليهن .. أن
ينادى :

أين ذهبتن يا قطة الليل ؟ أين ؟ أين اختفيتن ؟

هل أخفاكن — أيضاً — أصحاب الأموال والنزوات ؟

إن أجسادنا — نحن الذين لا نملك شيئاً — تضج
وتصرخ ..

ودق في الشارع الليلي ..

لا يبدو من أحد ..

رفع عينيه إلى العمارات البعيدة العالية .. سمع ضحكة
أنثى .. اشتغل .. قال تلك إشارة .. لكن الضحكة انطلقت
وعم صمت ..

تحسس بدلة المرحوم ..

أيها المرحوم .. هانذا أحمل حلمك المقتول .. وحلمي

واقترب منها .. فشم رائحة جوع .. ورأها تتلذذ .. تنظر إلى بدلتها الجديدة وتذكر .. ورأها تدير عينيها في الحجرة .. هل هي الأخرى تتذكر ؟ ١

وأمسك بها .. حاولت أن تغفلت .. لكنه أطلق على ذراعيها .. حاول منعها بالقوة .. لكنها انفتحت وعوت .. — لن تتألى ..

لا فائدة .. لا بد من العصا .. مرة ثانية .. العصا هي التي تعيد إليها الوعي .. هي التي تخرجها من تلك الحالة الذئبية .. هي التي تعيد إليها عينيها الإنسانية .. هي .. ولابد أن تكون الضربة قوية ..

فلتكن العصا .. وحاول أن يجذبها ليحضر العصا من تحت السرير .. عصا المومس كما يسميها .. لكنه وقيل أن ينحني هجمت على ذراعه .. على بطن ذراعه والتهمته ..

حاول أن يخلص ذراعه .. لكن فمها كان قابضاً عليه .. وأحس أن أسنانه .. أنيابها تغوص في لحم ذراعه ..

أحس بالآنياب تتسرب من القماش إلى لحم ذراعه .. أنياب مصنونة .. ليست أنياب بشرية تلك ذئبة هذه المرأة فكر أن يصرخ .. لكن أنيابها كانت قد وصلت إلى أعصابه ..

ورأها — الذئبة — تخرج من ذراعه بقطعة لحم .. ورأها تمضغ قطعة اللحم .. فاندفع إلى ذراعيها وأخذ يعض .. كان بعض وكانت هي تاكل .. كانت تمضغ وتاكل .. وكانت الرعدة تنساب في جسده .. لكنه بعد قليل .. رأى الرعدة تروح .. ورأه هو الآخر

يأكل .. بلا مبالاة وجده يأكل

وبلا مبالاة وجدها تجلس .. فجلس قبالتها وأخذها ياكلان ..

القاهرة : صلاح عبد السيد

ورأى عينيها تضحك .. وحاجبيها يرتفعان .. وشعرها الأكثر يكبر .. يكبر حتى ليصبح رأس شجرة .. وساقها تطولان .. ورأى قفصها الصدري الهزيل ينتفخ .. وسمع صوت عواء مكتوم .. كأنه عواء مكتوم .. يخرج — لا بد — من بطنها .. فواقف ينظر إليها .. وهم أن يسألها ما الذي حدث .. لكنه رأها تتراجع وتتجه ناحية الباب كأنها تريد أن تخرج ..

— ما الذي حدث ؟

— لن تلعنني

— لم ؟

— لقد جئت إلى هنا قبلاً وضربتني

— أنا ؟

— زامت

— ضربتني بالعصا ولم تعطيني نقوداً

— لست أنا

— زامت وتشمعت

— بل أنت

— لكنني سأعطيك الآن نقوداً

— لن تمسني

ويدها على الباب تحاول أن تخرج ..

لا .. لا يمكن .. لا يعقل .. وجسدي ؟

ذلك الذي لم أعد قادراً عليه .. لا .. لا يمكن ..



من أجل فردوس

فؤاد قنسيل



تقلصت ملامحه ويدا كالشيخ المريض الذى يتسرب من جسده ماء الحياة نقطة نقطة .

تذكر صورة أبيه قبل أن يموت ، كان يشبه بالضبط عمه وهو متوتر الأعصاب أثناء أدائه طقوس حبه الأثير .

فوجيء الصبى بعود الغاب يتوجه ناحيته كأنه بندقية ويتوقف أمام عمه ، قال له عمه :

— خذ لك نفس ياديل القط !

ثم ضحك ضحكة عالية وهو يرى ولد أخيه يدخل في بعضه وأعقبه أولاده ضاحكين ، أبعد عمه البندقية عنه وقال :

— لا تشرب الدخان أبداً ياديل القط .. الدخان هو الذى ضيع أباك .

ظل في انكماشه وقد تذكر أنه حتى الآن لا يعرف لماذا اختاره عمه هذا الاسم « ذيل القط » .. تشاغل عن الاسم بفردوس التى تنتظر الزيد ، وهونها مغلول بقيود لا يستطيع الفكك منها .. عمه وأبنائه والليل .. وعمته التى بالداخل تقف في منتصف الطريق إلى الكرار ويماكانها أن ترى المتجه إلى الباب الكبير . وهو مربوط أيضاً إلى وتد العشاء الذى لابد أن يتناوله معهم ولا فلان يراه بعد ذلك أحق في الجمر المشتعل وعمه يقول لابنه مجاهد .

جلس مع عمه وأولاد عمه بعد الغروب ، ينتظرون العشاء . خيوط البرد تتسلل من تحت باب القاعة المغلق .. نظره معلق بعمه ولمح فكره كله مع فردوس .

عمه يلبس بيده المعرقة على عود الغاب ، يصوبه نحو عمه ويتبلع ريقه ثم يسحب نفساً .. يكركر الماء في بطن الجوزة الزجاجى كأنه يغلي .. تضيء القوالح المشتعلة كلما سحب نفساً ، والصبى يدهش لأنفاس عمه الممتدة ، وحين تباعد الغابة عن فم العم يهدأ الجمر المستقر ويستعد الجميع ليتفرجوا على كمية الدخان التى سوف تخرج من فمه وأنفه ، ويرقبوا ما يحدث لها إذا هو تكلم .. الدخان الكثيف يتلوى مع الكلمات ثم يرق ويتصاعد ويبدأ به في الكح بقسوة ، والصبى يتأمله في إشفاق وجزع . يفتقر لحظات يليق العم ويتألق ثم يسخر من نفسه ويشك الأولاد ويهود الصبى إلى قضيبته الكبرى : فردوس نفسها في قطعة من التوبيد . وهو لا يستطيع أن يرفض لها طلياً ، زوجة عمه التى تعود أن يناديهما عمتى تعد العشاء ، وهى تسد عليه الطريق إلى الكرار ، حيث يخزن الزيد في الحالب الفخار . تدور الأفكار في ذهن الصبى كالماء الذى يتقلب مجنوناً في الجوزة ، كيف يحصل على قطعة الزيد التى تنمناها فردوس ؟ .. قال لها : انتظريني على ناصية حارتكم .. لن أتاخر .

سحب عمه نفساً .. تراجع لحم خديهِ إلى الداخل ..

— اكيس ياوادل

يمسك مجاهد الماشة ويضبط على الجمع ، يجتهد أيوه في تقليص ملامحه والقبض على ماسورة الغاب والشفت بقوة فيبتاقفز الماء في اضطراب ويتألق الجمع حتى يبيض ، ويخرج الغاب بعد مدة من بين الشفتين اللتين كانتا تعتصمراه .

حرص الأولاد هذه المرة على مراقبة الدخان الذي توقعوا أن يفوق كل المرات السابقة ، وإعلاء فاقها حجماً وكثافة حتى اختفى وجه العم وظهرت فردوس من بين سحب الدخان منتظرة على رأس حارثهم تتلفت وتتململ .. شعرها الأسود الطويل يتدل إلى آخر ظهرها ويصميه الملل هو الآخر ويتلفت معها بحثاً عن الصبي الذي طال غيابيه .. يخامرها اعتقاد بأنه نس ، فتلمس نظراتها الأسبانة وسرعان ما تشف وتتفك قطعاً مع الدخان المغمم بالتلاشي .

ارتعشت فردوس بدخله فانتفض . خرج من القاعة ووقف إلى جوار عمته يشاهد القدر التي تغل ، والدخان يحاول النفاذ من الحافة الدائرية للغطاء المعدني ، ويتمكن بمحاولات متتالصة وإصرار أن يرفعه رفعات خفيفة تحدث طرقتاً رتيباً لا يتوقف .

امسكت زوجة عمه خرقه وقبضت بها على أم الغطاء ، وعندما رفعت وأخفاها الدخان المكثف ، قفز الصبي في خفة إلى « الكرار » حيث وجد نفسه في حجرة باردة تختفي معالمها في ظلام كثيف .. صمت لحظة ، ثم اكتشف أنه نس إحصار طبق أو عليه ليحمل فيها الزبد .

لعن غيابهم وعجلته . وما لبث أن طمأن نفسه بأن الزبد سيكون متجهداً لأن الدنيا برد وإن يحتاج إلى طبق أو علبه .. لم يضيع وقتاً وانحنى متحسباً المصائب ، واختار إحداها .. مد يديه إلى الحبل الذي يلتف حول الخرقه التي تسد فتحة المحلّة .

عملت يدها وحدهما في الظلام .. كانتا تتلمسان بلبابة رأس العقدة ويبحثان فيها عن خط سيرها .. تصارت يدها والعقدة المحكمة طويلاً .. أخيراً حلها بيديه وأسنانها .. ادخل يده في بطن المحلّة وغرف بلفاً .. لمس الزبد بلسانه .. كانت متجمدة ، فقصم منها قطعة .

تذوق بكل أعصابه حلاوة الزبد البلدي الذي ذاب في فمه . حاول أن يتصور فرحتها والسعادة التي ستطفر إلى خديها وعينيها : ستفرح ، وربما تقبلني ... ستحبني أكثر .. وإن تلبأ أبداً مع أحد غيري .. غداً في الصباح سيحسون بذلك ، حتى الولد ابن نجية ، وسعداوى ابن شيخ الخفر .. مهما

فعلوا سوف تتركهم وتلعب معي .. وإن تهتم بأبن العدة الذي يحاول إغرامها باليسكليتته .. فردوس .. القلب الطيب والعين السود . فردوس أمي وأبي وأختي وكل الدنيا .

لف الحبل من جديد على رقية المحلّة .. دنا من الكرار .. طالع ظهر عمته العريض كركيبة القطن وهي تتف وسط الدار أمام المواقد .

فرح للفكرة التي نبتت في رأسه .. لن يمسك به أحد .. أخفى قطعة الزبد تحت الطاقيّة وتسلى بخفة فإذا هو إلى جوار عمته . لمحتة فقالت وهي تفتح نفس وأبواب الجان فبدأ يرتاح من الهواء الذي ملأ جوفه ساعات طويلة .. ويختل مع الضجيج تدريجياً ..

— هيا ادخل . العشاء جاهز

اضطر إلى الدخول .. قال له عمه :

— أين اختفيت يا ذيل القط ؟

قال الصبي : عمتي تقول إنها جهزت العشاء . أسرع الأولاد يحملون الطبقية المستندة إلى أحد الجدران وينصبونها أمام أبيهم الذي لا يقدر على فراق الجوزة .. أحضر مجاهد الخبز من « المشنة » ويشندى القلة الكبيرة وينافع من الطاقة طيق الطفل المخل وبرلمان الملح .

ظل الصبي واقفاً يلتفت دون أن يفعل شيئاً .. أمره عمه بالجلوس . قال له : سادّهب إلى بيتي الأدب .

كان البحث عن طريقة للخروج هو الذي يجعله كالدجاجة الحائرة تبحث عن موضع آمن لتبيض فيه .

لم يتجه إلى بيت الأدب ولكنه استدار يساراً صوب الباب الكبير ، نادته عمته : إلى أين ؟ .. هذا وقت العشاء .

دخل الغرفة مرغماً وجلس بينهم ويكل عقله يفكر في الزبد الذي تحت الطاقيّة وقلبه يشاهد فردوس أن تنتظر ، فهو قادم .. حتماً قادم

أخرجه عمه من أفكاره :

— أنت عرقان يا ذيل القط والدنيا برد

دق قلبه ..

زق فيه عمه :

— مايك ؟ رد .. أنت مريض ؟

قال الصبي وهو يعالج صوته الذي لم يجده إلا بصعوبة :

— أبداً .. لا شيء

مد مجاهد يده ومسح العرق الذى يسيل على صدغ الصبى .. اطل إلى أصبعه ثم لمس وجهه وصرخ :

— سمن

هتف أبوه دهشاً : سمن ؟ .. أين أخى يعرق سمناً ؟ طار بشندى وخطف الطائفة من فوق رأسه .. كل شيء تم فى ثانية وهو مدهول .. قلبه يدق بشدة .. الدنيا كلها تدق بطول هائلة ، والقلوب كلها تدق فى أذنيه ، وهو يهبط ويتضائل ويسيل كالزبد .

دنا منه نافع الصغير وأمسك قطعة الزبد التى فوق رأسه ورأها الصبى صغيرة جداً كاللبلة ، وتذكر فردوس ، لام نفسه لان القطعة التى كان سيحملها إليها صغيرة جداً .

دخلت عمته بطبق كبير .. قال لها زوجها :

— تفضل يا ست هاتم .. أين أخى يسرقنا .

حطت الطبق على الطاولة وفغرت فاهها ، أخذت تنقل نظراتها بين الصبى والزبد .. تفجر الغضب فى عينيهما .. خرج منهما متقابلان من نار ونفذا فى جسده ويلغا عظامه التى تاهبت للسحق .. قالت :

— كله إلا السرقة !

كان بنوى أن يقول : إنها أول وآخر مرة ، لكن عمه لكزه فى جنبه لكزه قوية نفذت إلى بطنه فتألم دون أن ينطق .. قال عمه كلاماً وقالت زوجته .. كان غائباً عنهما يتتبع بأعماله الالم الذى هواه .

لم تنح له الفرصة كي يتذكر ماضيه منذ مات أبوه وامة بعده بشهور قليلة .. لقد كان يحاول أن يعيش بينهم على الصراط المستقيم ، ويجهتد أن يحظى برضاهم جميعاً من عمه إلى نافع ، بل إلى الحمار والعنزتين .

فوجيء بعمته تجره وتقول : أخرج وأبق فى الزريبة عقاباً لك .. لم يكن خروجهم عقاباً له .. كان خلاصاً من موقفه المهزوم ، وإنقاذاً لكرامته التى تتمزق تحت نظرات أبناء عمه .. فى الزريبة يمكن على الأقل أن يتنفس هواء نقياً .

أحست البقرة به والحمار والعنزتين .. لم يبد على العجل الصغير أنه أحس بالزائر ولعله أحس ولم يهتم فقد كان متفرغاً للرضاعة جاهداً فى شد عرته اللعيل ، بينما كانت أمه تمضغ فى تلذذ واتقان عيدان الرسم . أما الحمار فلم يستطع منع الصوت العالى الذى تحدثه أسنانه وهو يجرش الفول ، ويجيح المسائية المفضلة ، ولم يجد داعياً للتوقف واكتفى بمراقبة الضيف بعينين مرحبتين .

كان الصبى قريباً من البقرة وبدون أن يدري أسند رأسه على بطنها الدافئ .. وجرف الانفعال إلى طريق الدمع فبكى بقسوة زائدة كأنه كان يبكى كل الأشياء التى أحزنته منذ رحيل أبويه .. مدت البقرة ذيلها وخبطته بحنان ، ثم مدت مرة أخرى وأحاطته به ، وتوقفت من مضغ الرسم لما صلا الشيوخ وتزلزل الجسد الصغير الذى يستند على بطنها . مضى فى بكائه إلى أن بلغ مسامعه صوت رقيق يهمس باسمه فى حنان . تطلع فإذا فردوس تنزل من السماء فى ثوب أبيض به نجوم متلألئة وشعرها الأسود الذى يحبه يطير خلفها «يومض ، وهى تهتز اهتزازات ناعمة كأنها تطفو فوق سطح ماء يتدلل .. ابتسمت بسمتها التى يعرفها فأضاعت جوانحه .. استطالت يدها الطرية فمسحت دموعه وربت على ظهره ثم تراجعت صاعدة وهى تودعه إلى أن غابت تماماً عن عينيه .

رفع رأسه ، كان الظلام يطبق على الحظيرة .. مسيح دموعه بكم الجلباب المشقوق إلى نصفه وخرج .. دنا بحذر من باب القاعة المظلمة .. كانوا يتكلمون ويأكلون . لم يجد نفسه بينهم على الإطلاق .. غالبه شعور بالوحدة والخوف .. فردوس .. الزبد لا بد أنها ستأسى وإن تنتظرني .. لا .. إنها لن تذهب .. لا بد أنها هناك .

ذهب إلى الكرار وأخذ قطعة زبد كبيرة ، كورها وأسرع إلى فردوس . زعق الباب الخارجى كثر جائح .. لم يهتم .. سيكون فرحها كبيراً .. ستطير .. خرج إلى الحارة استقبله عالم آخر .. وشوشت فى أنفه رائحة المساء نقية ومعطرة بأريج الخضرة والانطلاق .. كانت البيوت قابضة ، يطل عليها ضوء مخفئ تعكسه مرايا القمر الذى تناصره الغيوم .. يمكنه أن يرى لمسافة تكفيه كي يجرى دون أن يعطدم بأحد .

أسرع وحيداً فى الحارة تسبق اللفة خطواته القصيرة ، تقاومه الريح التى تعدو صوب عمه ، وهو يشقها مندفعاً صوب فردوس .. دفعت الريح أمامها كل خوفه وتركتها مشثافاً بلا خوف .. نسي تماماً ما جرى فى بيت عمه .. نسي عمه نفسه كل اتباعه .. تلاشى تماماً عالمهم مع الفرحه التى توشك أن تنبثق فى كيانه بعد لحظات .. حين تلتقى الزبدة بالفم الجميل وتسيل فيه نهراً من صسل .

لم يجدها .. لم يجدها .. لم يجدها .. أه لم يجدها .. انطلق إلى بيتهم .. فتحت أمها .. سالها .. قالت : نامت .. انكسرت رقيقته وسقطت رأسه على صدره .. غامت الدنيا .. ارتعش جسده وأحس بالبرد الذى لم يحس به منذ بدأ موسم

البرد .. سقطت من يده المتهاونة قطعة الزيد .. لاحتها أم فردوس وهى تتمرغ فى التراب ..

هتفت : تعال

دخل وهوىنى نفسه أن تكون فردوس نصف نائمة ، أو نتاح له الفرصة كى يراها وهى نائمة ، ويضع يده على جبينها ويسوى شعرها الذى تمود أن يقف فوق عينيها . ليته يستطيع أن يتأملها وهى مغمضة العينين .. ليتهم يسمحون له أن يجلس إلى جوارها ليدفع عنها الذباب الملهة والناموسة التى لا تكف عن الطنين وتحاول أن تقرص جلدها الطرى .

تصور نفسه وقد تركوه إلى جوارها يرمعها حتى ثقلت جفونه ، فوضع رأسه على نفس الوسادة التى عليها رأسها ، بعثر نظراته فى كل اتجاه .. سأل أمها من جديد وقد تأكد أنه بالفعل يتيم : هل تأمت حقاً ؟

ودت أمها : إنها الآن تأكل الأرز مع الملائكة !
تقطرت الكلمات فى قلبه حرفاً .. حرفاً

== تأكل الأرز مع الملائكة ؟ .. بدونى .. أرز مثل أرزنا ؟ .. يارب قل للملائكة أن تضع لها على الأرز زبداً من الذى تحبه ، لقد وقعت قطعة الزيد على الأرض .. حثك على يافردوس .. لا بد سأحضر لك غيرها ، فى الصباح ستكون معك الزيدة وتلعب بعدها معاً .. أنا وأنت فقط .

احضرت له أمها الطعام ، لم يلتفت إليه ولمن باب حجب الاستطلاع .. كان لا يزال يسمع الأصوات بهشاً عن حركتها .. لم تلبثه غرهمات الريح على الأبواب والنوافذ .. ألحت عليه أمها كى يأكل .. كسر لقمة ووضعها فى فمه .. مضغها طويلاً وحاول بلعها .. لكنها لم تمر .. لم تمر .

القائمة: نفاذ للتدليل





محمد المخزنجي

الدانية من الشط، ورفرفة أجنحة النوارس المنطلقة، ثم الدبيب . أكون قد أمضيت ساعة أو نحوها جالساً على كرسي بلاج صغير وسط مشاية الكوبرى .. على رأس قبعة من قماش تتسدل حافتها العريضة على وجهي، وعيناي تختبئان وراء نظارة غامقة كبيرة، ويدي تمسك خفيفاً ببوصة مفردة العُمل يرتكز عقبيها بين كعبي وخطبها يتدل إلى الماء بثقل من الرصاص دون صنارة . فأننا في حقيقة قلبي لا أبتغي الصيد، ولا أحبه . فقط : أتواري خلف تبرير غير جنوني — بمنطق ناس هذه الأيام — إن تعرّف على أحد من ناس هذه الأيام، للمكث هكذا طويلاً .. أعاقرك أنفاس الصباح البكر، وأرى مطلع الشمس، واستيقظ التل، ثم يدهشني ما يتجلى به هذا الطابور فأدمن انتظاره .. بل أدمن ما هو أكثر من مجرد الانتظار .

يشارف الطابور موضعي فلا أطيل النظر إليه لكثرة ما حفظت من ملامحه، لكنني أندفع نحو السياج وأقفاً .. لجعل البوصة عمودية لصقه حتى لا تعوقني عن النظر من أبعد نقطة فوق (درايزين) الحديد المنحني .. أرى سياج

في السادسة وعشرين دقيقة تقريباً، ومرات كثيرة : في الدقيقة العشرين بالضبط .. التقت، فأبصر الطابور في مدخل الكوبرى . ويتناهى إلى سمعي الدبيب شبه المنتظم المائتين من الأقدام الصغيرة المتقدمة في خطوة عسكرية محكمة .

ويعلو الدبيب شيئاً فشيئاً بينما الطابور يقترب من موضعي، وأنا أنتظره .

في هذه اللحظة يكون قرص الشمس الكبير الأحمر قد علا فوق بيوت الشط الآخر، والشجر الفارق في الظلال عند انعطاف النيل شرقاً، وانتشر البرتقالي يصيبغ الصباح .. صفحة الماء، ويطون النوارس البيضاء المنطلقة فوقه، وبعض الزوارق الساكنة في مراسيها الليلية حول عوامة الكوبرى، وكذا الضفة المبطنة بالحجر الجيري الأبيض . تكون واجهات بيوت الكورنيش البيضاء والضاربة إلى الصفرة كلها وردية . أما السحب القليلة القريبة من الأفق فإنها تكون مشرّبة الحواف بهذا الاشتعال الشفقي . ولا يكون في هذا المدى كله غير شقشقات آلاف العصافير المستقلة لتوها في شجر الضفاف وترنيمه كروان مخبئ في جزر الديس والغاب

الكوبرى من الخارج ، ورققة الماء السحيق تحته ، وأعرف أنهم — أطفال ملجأ الأيتام — يلقون منى أدنى ما يكون .. يقتربون برؤوسهم الطليقة ، ويحيونهم المدهوشة دائماً .. بزيم الرمادى الكالج المرحد ، وأحذيتهم الطرمة السوداء اللطعة بشدة ، ومخالي الدمور البيضاء المصفرة المعلقة من أذانها القماشية الطويلة في الاكتاف .

أصغى لتغير إيقاع الأقدام الصغيرة جنبى فاندرك أن (العريف) .. هذا الشاب الطويل ، مضحك الطول ، اليتيم منهم ، والذي يقود الطابور برأس طليق أيضاً ، وعينين حولوين ، وزى رمادى وحذاء طرمة ، إضافة إلى عصا في يده ليست غير فرع صغير أخضر لم تنتزع حتى أوراقه . أدرك — دون التفات — أن هذا العريف يقف الآن على بعد خطوة منى ، دائماً في هذا الموضع وعلى بعد خطوة .. يواجه طابوره فاتحاً ساقيه الطويلتين المقوستين قليلاً ، يرفع ذراعيه ويهز غصنه في الأصاقي هزتين ، فيأتى الأولاد ويترامسون أمامه .. تتضاغط صفوفهم وأقدامهم الصغيرة المدرعة تبذل حركة السير قدماً إلى سير في المكان .. خطوة تنظيم متحمسة عالية الديب ، أرفع سمعى خلالها والتفت خفياً متوقفاً صدور الأمر .

ويلا تعريف ، أوحرف عطف ، ومثل شخص يصيح بعد توقفه عن الجرى توأ .. أسمع نداء العريف : « أشبال مؤسسة تربية تعليم تأهيل بنين أبناء وزارة شؤون اجتماعيااااه . قف ، دب . دب . دب . دب . ويتوقف الأولاد مثل خشب صفار بلا سند ، ولا ملمح للمية فيهم غير التماح العيون وحركتها المترتبة . ثم يملأ العريف صدره بالهواء ، ويتريث قليلاً ، ويطلق الأمر :

« أشبال مؤسسة تربية تعليم تأهيل بنين أبناء وزارة شؤون اجتماعياااه . خمس دقائق بحر ، ا يسمى النهر بحر ، ويحدث الهرج الجميل ، وتوشك ذروتة ..

في نفس حين ولقمتهم على المشاية ، جنبى ، ينطلقون .. يتجلون أطفالاً في غمضة عين .. تتداخل صيحاتهم الرفيعة ، وتبتهج وجوههم ، وتأتلق العيون الطفلية التي طمست .. تتد الخالي كلها في صف واحد ، أبيض ، يتوحد عند سفلى السياج بين أقدامهم القلقة . والمخ حركة واحدة للأيدى الصغيرة وهى تدخل في الجيوب الرمادية ، ثم تخرج بالظنات البيضاء . ومبرفجوات حديد السياج المشغول يندفعون برؤوسهم وأيديهم وصيحاتهم والفتات ، فأنسى نفسى كما في كل مرة ، أو أحب لو أنسى .. اندفع بصدرى إلى الدرابزين ،

وعليه إنطوى ، وأطل . والمخ العريف يطل مثل عند الطرف الآخر البعيد .

مائة رأس مدور طليق ، بمائة فم صغير ، ومائتى عين تلمع بعفوة حلوة ، ومئات يد مضغوطة .. تطل جميعاً على النيل كأنها تخترق جداراً حديدياً إليه . وفي لحظة واحدة تنطلق مائة من الأصوات الرفيعة في نفس واحد : « واحد . اثنين . ثلاثااااا » ، وتنتفخ الأيدى الصغيرة قاذفة في الهواء آلاف القصاصات الممنمة من الورق الأبيض . ويشتمل الهاتف : « طيرى طيرى يا عسافيرى . طيرى طيرى يا عسافيرى ،

طيرى طيرى طيرى .. بإلحاح جميل ، وصخب لا يؤذى أذناً ، تتكرر الكلمة ملخصة نداء المائة صوت تصميمها القبضات الصغيرة » ملحقة مع إيقاع ترديد الكلمة ، كأنه تشجيع حار يُقلى هذه الآلاف من القصاصات ملهولة تصعد وتهبط وتميل وتدور وتتداخل معاً .. تظل دون أن تهوى ظالما النداء عليها يتكرر . تبدو كاسراب كثيفة من عسافير جنة بيضاء منمنمة تتعلق مرفرفة قرب حافة الكوبرى من الخارج ، ويظهر تحتها الماء .

هل هو فعل تيارات الهواء المتدافعة من حول جسم الكوبرى ؟ أم فعل مئات الزفرات السافعة والشبهات التي تجذب ؟ أم ماذا ؟ أمكت مبهوراً بهذه السحابة من القصاصات التي تبدو كأنها دبت فيها الحياة وأحالتها إلى عسافير جنة حقيقية ، خرافية . وللمرة — ربما المائة — أجرب حظى خلصة ، ويمدأرة ، أرمى ما أخبئته من قصاصات مثل الأطفال ، دون أن أجرة على التصايح منهم . ويذهلنى ويكتبنى أنها تهوى .. لا تتعلق ولا ترغرف مثل عسافيرهم . فأردّ لو اتصايح منهم لعلها تبقى . لكن ، أى تبرير مفهوم يمكننى التوارى خلفه هذه المرة ؟

أسكن مراقباً الرؤوس الصغيرة الطليقة والأيدى ، وسجابة العسافير العجيبة البيضاء ، وينجوى — كما في كل مرة — صوت العريف يعود : « أشبال مؤسسة تربية تعليم تأهيل بنين أبناء وزارة شؤون اجتماعياااه . كما كت ، وأرى القصاصات — بدهشة وألم — وهى تهوى تبعاً .. تالاس سطح الماء البعيد فيجعلها التيار ويمضى . وأسمع خلف ظهرى ديب أقدام الأيتام يخرطون في الطابور الذهاب إلى الورش في الضفة الأخرى ، فاستعيد خيط صنارتى الخالي وأطوى عقل بوصته .. أتباطئ كرسى البلاج الصغير ، وأسرع قبل أن يدهمنى الزحام ويلذعنى اتقاد الشمس .

المصورة : محمد الخزنجى

بيضة الديك

عائد خصباك

هو سبب واحد لا غيره ، ذلك الذي جعل اسماعيل مستعداً للتخلّي عن نصف عمره لمن يجعله — كما هو الآن — مديراً للمتابعة ، القسم الذي عمل فيه سنوات عديدة ، وتحت إمرة مديريين مختلفي الأمزجة في التعامل ، لكنه مع كل واحد منهم لا يملك غير تماكك لنفسه ، فمنهم من وصل لأنه لا يستطيع أن يتصور كيف منمضي أيام العمر بدون رئاسته للقسم حتى ولو كان صغيراً وتحت إمرة موظف واحد من مثل قسم المتابعة . ومنهم من الوصاليين ممن يريدون أن تكون رئاسة القسم هذه محطة استراحة يلتفتلون فيها أنفاسهم قبل متابعة الجري . هناك النمامون والمتمالقون من أصحاب السيقان الهزيلة ، نباتات متسلقة بحاجة دائمة إلى جدار تستند إليه وتموّل في ظله . ومع ذلك كان اسماعيل يرى كيف تنمو الأجنحة لكل قادم جديد منهم ، حتى إذا اكتمل ريشها ، وباتت تقوى على الطيران ، خلقت به إلى الأعلى ، لأن الغرفة التي فيها المنضدة نفسها ، والكرسي نفسه لا يتسع لاثنتين ، وبسهولة شديدة جداً يأخذ رئيس القسم الجديد الغرفة والمنضدة والكرسي ، ويعمل بعض الحركات التي يعلن بها عن وجوده ، ولغاية ما يستتب له الأمر ، أو بعد ذلك بوقت قصير ، فإن (اسماعيل) ينظر لأمر هذا القادم الجديد نظرة المطمئن إلى المصير المؤكّد الذي ينتظره ، لأن ريش الجناحين سيكتمل ذات يوم .



لا يهم أن يسأل بعضهم السؤال نفسه ولكن بالفاظ مختلفة ، فالهدف واحد . رفع الظلم من على المنضدة كما رفعه غيره ، سمع جملة فكتبها على أول سطر (الموضوع مهم وعلى درجة كبيرة من الأهمية) وكتبها على أول ثاني سطر ، فكر في هؤلاء الناس حوله وبلغت سمعتهم ، التي هم عليها لأنهم سبقوه في التصغير إلى هذه الاجتماعات ، حاول أن يصغى بينما هو يكرر كتابة الجملة لنفسها ، وعندما انتهى من ملء الصفحة ، هز رأسه علامة الرضى . كان هناك شخص يتكلم وهو ينقل نظراته بين الحاضرين ، وقوف عند هزة رأس إسماعيل ، ربما معتقداً أنه أكثرهم انتباهاً له ، فقل يتكلم ويتكلم ، وإسماعيل يهز رأسه دين أن ينطق بكلمة واحدة . في هذا الاجتماع ، لا يهم أن ينتبهوا لوجوده ، المهم أنه سيحضر الاجتماع القادم مثل أى منهم . وعندما انتهى من كتابة الورقة الثانية ، هز رأسه مجدداً .

الأكثر متعة من ذلك هو تلك الكتابة على الورقة أثناء الاجتماع ، لأنه حاول أن يفعل ذلك وقتما رجع إلى مكتبه ، وضع ورقة بيضاء على المكتب أمامه ، وبدأ يكرر كتابة جملة ويعيدها ، لكن قبل الوصول إلى منتصف الصفحة تلك أخذها داخل قبضته ، قبل أن يدفعها لسلة المهملات بمل لا يخفى .

في اليوم الثاني لم يدعُ رئيس المؤسسة لاجتماع ، كذلك في اليوم الذى يليه ، فعلق إسماعيل كثيراً . في البداية ظن أن أحدهم لم يخبره بموعد الاجتماع ، وعندما تحقق من ذلك وجد أن الاجتماع لم يقعد قط . أصابته خيبة أمل ، ولعن حظه الماثر ، فهل كان ذلك الاجتماع هو بيضة الديك كما يقولون ؟ هل انتهت حماسه أن تجمعهم قاعة يتدربون في جو عائلى ما يجب دراسته ؟ ورغم ذلك كان يحضر إلى المؤسسة مبكراً ، ولا يتحركها إلا عندما تؤثر ساعته وقت الانتهاء .

بعد مرور أسبوعين تقريباً ، وقبل الظهور بالتحديد اتصلت زوجته في التليفون تخبره بصوت يائس ، أن ابنه الصغير في حالة صحية يرثى لها ، ويجب أخذه إلى المستشفى ، لأن التأخير يزيد سوءاً ، ولم يتخلف ، لأنها من النوع الذى يتكل عليه في كل شيء ، فذهب إلى البيت وأخذ الطفل إلى المستشفى . كان يوماً عصيباً للوالدين كليهما والطفل المسكين الذى أخذ قنينة مُلَّء كمامة .

عندما دخل غرفته في المؤسسة صباحاً ، أخبره الموظف الذى معه ، أن اجتماعاً عقد في غيابه ، بعد خروجه إلى

طار الكثيرون من مكاتبتهم ، وجاء إسماعيل لرئاسة القسم ، ليس لأن الدنيا خلت من ثاس يستحقون المنصب الذى شفر ، ولكن هكذا حصل الأمر ، أمنية وتحقت ، لدرجة أن غيره من الموظفين أخذوا على أنفسهم أنه لا ينبغي أن ينظروا بعين ضيقة إلى أى امرئ مهما كان صغيراً : فهم لا يدرون متى يكبر وينمو ويظم . لم يدفع نصف عمره لأن أوصله ، إذا كان هناك من أوصله ، لأن المقصود بالطبع هو نصف عمره المتبقى ، ولهذا فالتضمين هنا صعب جداً وشائك ، وربما يؤدي البحث فيه إلى التشاؤم ، وله الحق في ذلك ، لأنه لن يخرج عن التفكير فيما تبقى من أيام العمر ، ولهذا بالامكان اعتبارها مجرد جملة تحمل دلالات توضح خطورة الموضوع وأهميته ، أما السبب الواحد الذى يسببه أحب رئاسة القسم ، فهو حبه للاجتماعات التى تعقد داخل المؤسسة ، والتي لا يمكن أن يحضرها غير رؤساء الأقسام . إن اجتماعات منه قلب قوسين أو أدنى كما يقولون ، هكذا فكر مع نفسه وهو يعيد قراءة التكليف الصادر بحقه مرة بعد مرة . مع علمه أن الأمر لن يطول لأنه بدأ يشعر من هذه اللحظة بوخزات الخواث والقوائم في طريقها إلى خارج جلده وكان لا يستطيع منع نفسه وربما عن هواها عندما قال للموظف الجديد الذى عمل تحت إمرته بما يجب أن يفعله أثناء وجوده خارج غرفته بسبب الاجتماعات الكثيرة التى ستعقد المؤسسة ، والتي يجب أن يحضرها كلها ، فالأمر في غاية الحساسية . هز الموظف رأسه بتفهم ، بينما أطلق إسماعيل عينيه على صورة رئيس المؤسسة وهو يرأس الاجتماع ، والمديرين هنا على هذا الجانب وعلى ذلك الجانب وهو بينهم ، وادهمه أن يكون لرئيس المؤسسة صوت ملء بالصلان الأبرى .

وفعلاً ، دُعى إلى اجتماع مديري الأقسام ، شغل أحد الكراسى في الخط الطويل الذى يمتد على طول المائدة في قاعة الاجتماعات ، على الجهة اليمنى لرئيس المؤسسة ، وبالضبط كما كان يتوقع ، شيء مذهش ، لدرجة أن الناس مهما أظنوا في ذكر فضائله أشياء أخرى داخل النفس ، أكبر من ذلك جميعه . ولعن رؤساء القسم السابقين ، لأن أعدادهم لم تكن حضور مثل هذا الاجتماع ، ناسين آية معجزة يملكونها بطريقة مشروعة ، لكنهم جحدوا هذه النعمة ، هكذا ينظر للأمور ، وهو ليس من النوع الذى يغير رأيه بالصدفة ، شعر أن الجلسة تدفقه ، يتقارب الجميع من بعضهم بجميعة ، على هذه الصورة أرادهم أن يسألوا الأسئلة ، وكل سؤال يفضى إلى التالى وفي النهاية لا تكون للاجتماع نهاية .

التواليث ، خرج الموظف ولم يعد إليه في ذلك النهار ، ولم يسأله هو لماذا لم يعد .

بعد أيام اتصلت به زوجته ، فعرف مقدار الألم في صوتها المتوسل وهي تستعجده أن يأتي لياخذها إلى المستشفى ، فوضع سماعة التلفزيون في أقصى سرعة ، وانطلق نحو الباب ، لكنه توقف فجأة وهو يفكر : هل سالدغ من الجهر نفسه ثلاث مرات ؟ عاد إلى مكتبه ، وجلس ينتظر . في ذلك اليوم لم يفقد اجتماع ، لكن الذي حصل أن نقلت زوجته إلى المستشفى ، فذهب ورأها ، وهناك قالت له المرضة : المهم حياة زوجتك . فعرف ما حصل للجنين ، تألم كثيراً ، ولم ينطق بحرف واحد ، فما الذي يمكن أن يقوله لها ، فمن الجائز أن يكون تأخره أحد الأسباب التي أدت إلى ذلك ، ظل معها في المستشفى ، وإلى مساء اليوم التالي عاد بها إلى المنزل

عندما وصل إلى المؤسسة ، أخبره الموظف الذي في قسمه أن اجتماعاً عقد بغيايه يوم أمس ، وكان ذلك الخبر حريماً أن يجعل الدم يغلي في شرايينه ، فقال له الموظف محاولاً أن يخفف عنه وطأة الخبر : الأيام طويلة أمامك ، والصبر مفتاح الفرج . وبالنسبة له اعتبر الاجتماع الذي عقد وهو ليس فيه بمثابة إهانة قطعت نياط قلبه . أراد الذهاب لرئيس المؤسسة ليقول له إنه لا يعرض لمشاعره التي جرحته جرحاً دامياً غير أن يفقد اجتماعاً لاحقاً ، وبالسرعة الممكنة ، لكنه لم يذهب ليهالج موضوع دفع الخصيم عن نفسه . ورأى أن أفضل شيء يجب عمله هو عدم ترك أية فرصة للآخرين ، بمعنى آخر أن يكون موجوداً على الدوام في غرفته ، وإذا تمركه ، فهي تحركات مصسوبة لا تأخذ أكثر من دقائق معدودات للوصول إلى قاعة الاجتماع . ومع ذلك لم يحصل ما يدخل السعادة إلى نفسه ، ولا حتى مجرد اجتماع واحد آخر .

بعد مضي فترة ، وجد نفسه لا يفكر بالاجتماع قدر ما يفكر بالحالة النفسية المتردية التي وصلت إليها زوجته ، بسبب جنينها الذي فقدته ، ويسببه هو ، حيث وجدته دائم الانشغال عنها بالفكره فظلت به الظنون ، ومن وجهة نظرها ربما كان في الموضوع امرأة ثانية ، ولكني يعيد إسماعيل المياه إلى مجاريها اقترح الذهاب إلى (الصحاني) ، فهناك الماء والخضرة ومدينة ألعاب يرحب بها الطفل ، وأكد لها أنها سيقتضيان أسبوعاً كاملاً معاً يجتذنان فيه النشاط ، ويبددان فيه ما أصاب الحياة التي يعيشانها من سام .

المستشفى يوم أمس . كان يصعد الجولوس على كرسية عندما استمع لذلك ، فلم يجلس ولم يقف ، تستمر في تلك الصورة الفريدة التي تضحك الأصدقاء قبل الإعداد . شعر كما لو أن في الأمر لعبة ما ، أو أن القدر ضده ، وإلا فلماذا اجتمع مديري الأقسام في تلك الساعة ، وهو غائب ؟ أين كانوا في السابق ؟ على كل حال ، ينتظر . متى يمكن إصلاح الحال ؟ .

قاده التفكير إلى ما قد يوصله إلى نتيجة ، اتصل بمدير مكتب رئيس المؤسسة يسأله عن موعد الاجتماع اللاحق ، وحاول أن يثّر في كلامه بعض عبارات التودد ، حتى أن يلين قلبه ويعطف عليه ، ويذيع له السر الذي يريد به ، لكنه استغرب سؤال إسماعيل ، فكيف له أن يعرف ما لم يقرره رئيس المؤسسة بعد ؟ ومع ذلك لم يقتنع إسماعيل بهذا الجواب ، وهو يضع سماعة التلفزيون متعباً مكثته معه . وانتظر أياماً ، وأما طويلة جداً ، وبدأ يفكر رأيه في موضوع رئاسة القسم الذي لم يعد يهيمه .

بعد أسبوعين من مرض ابنه اتصلت به زوجته ، فسمع صوتها في التلفزيون مسجداً جداً وهي تقول إنها يجب أن تراجع طبيبها ، لأمر متعلق بالجنين الذي في بطنها ، وأسرع إليها ، وفي المستشفى شدّ الطبيب على يده . شاكراً له سرعة تدببه وأسعدته النتيجة وهو يمضي بقية ذلك اليوم مع زوجته ، ولكن عندما ذهب إلى المؤسسة في اليوم التالي عرف أن اجتماعاً عقده رئيس المؤسسة ، حضره جميع مديري الأقسام إلا هو ، فلحن الساعة التي خرج فيها ، لأنه لم يتحم من الذي حصل سابقاً ، وما هو يكرر الغلط نفسه بكل حداقده ، وفي هذا فقد لدغ من الجهر عينه مرتين ، وهذا شيء كثير . فكر أن هناك من يتصدده ويلعب معه لعبة القبط والدار ، وإذا كان كذلك فهذا يعني أن هناك خيوط مؤامرة تحاك ضده . ولكني يجتاز هذه الأزمات دعا الموظف الذي معه إلى اجتماع يفقده في اليوم التالي ، لكنه كان اجتماعاً فاشلاً ، فلا أحداث كثيرة ولا أفكار جديدة تطرح ، ليس لأنهم كانوا بلا أفكار ، ولكن بسبب أنهم يمكن أن يلتقيا في أية لحظة ويمكن أن يتبدلا الأفكار بدون اجتماعات ، ويلقى إليه بتوصيات دون حاجة إلى مواعيد . إن ما فعله لا يعد اجتماعاً بالمرّة ، ليست به مرّة رأس توحى بالرضا ، ولا هناك صفحات يكتب بها ما يشاء من جمل . ولكني يدارى خيبة اجتماعه هذا ، قطعه فجأة . عند ما دبّ الملل إلى نفسه ، وغادر الغرفة إلى التواليث . ذهب بعدم حماس ، وعندما رجع ، سأل الموظف إن كانت له رغبة في الذهاب إلى

يجب أن يتم ، لأن الأعمال كان من جانبه ، وسوء التقدير هو سوء تقديره ، لأن ما يجب عمله هو أن يجد لزوجته ألف طريقة يقنمها بالميش معه في قاعة الاجتماعات في المؤسسة ، حيث سيكون بالرصاص لأي اجتماع يعقد ، سيكون فيه أول الجالسين . على كل حال هذا قرار مقول يجب أن يبت فيه .

ريثما تتغير الأمور ويبحث عن حل آخر . ولكي لا يؤجل عمل اليوم إلى غد ، ترك المؤسسة إلى البيت مباشرة ، وحاول إقناع زوجته بالفكرة التي راودته ، لكن الزوجة رغم اعتراضاتها الكثيرة على الاقتراح ، لم تعطه جواباً نهائياً ، ووعده أن تبحث الاقتراح معه مساء ، وافق على مضيض وعاد إلى المؤسسة ، وبعد أن جلس على كرسيه ، أخبره الموظف الذي معه أن اجتماعاً حضره مدير الأقسام عقد بعد مغادرته ، وقد أنفض قبل دقائق من مجيئه . لم يفاد كرسيه وهو ينتظر في الألق منتظراً البواخر ، فلم تات .

بغداد : عاكف خضياك

في اليوم الأول رأى اسماعيل البحيرة ساكنة ، وأهجبه أن الجو جميل إلى هذا الحد ، جلس ينظر في الألق منتظراً البواخر ، فلم تظهر ، وفي اليوم الثاني كانت هناك سحب وريدية مبعثرة في السماء ، وسعد اسماعيل بالسباحة في النهار ، ومتابعة فيلم طوله أكثر من ساعتين في التلفزيون مساء ، وأكل كل حصته من « السندوتشات » التي عملتها زوجته . أما في اليوم الثالث فقد تذكر المؤسسة ومديري الأقسام والاجتماعات ، ولم يجد صعوبة في أن يجد ألف عذر يقنع به زوجته بالرجوع إلى بغداد ، وألف حجة تجعلها تكره المجيء إلى بحيرة الحبانة ثانية .

في اول لحظة من دخوله المؤسسة عرف أن هناك اجتماعين عقداً في الأيام الثلاثة التي انقطع فيها عن المجيء ، فلم يندهش ، كأنما كان الأمر معروفاً من قبل . لم يظفر الدم إلى وجهه ، ولم يوجه لوماً لأحد ، كل شيء طبيعي تماماً ، وتم كما





النوم على حنين قديم منى حلمي

حرارة أنفاسك تدفئها هي .. رفقت تسعدنا هي .. عذوبة صوتك تحاورها هي .. راحمتك لمتعها هي .. سحر عينيك لتأملها هي .. رجولتك لنشوة أنوثتها هي .. قهقهة الصباحية معها هي ، وسهر النساء يحضنها هي .. هي دائماً هي .. أنا لا أكرهها .. لكن لا شيء في العالم يحملني على عشق رجل لا أنال منه شيئاً ، إلا الألم والنزيف . بالأمس خيبتك ، عدة سنوات وأنت مؤجج بين امرأتين . امرأة تأخذ منك كل شيء . وامرأة لا تأخذ منك شيئاً ، بالأمس ، وصلت إلى آخر محطة احتمال .

في هذه الليلة منذ عشرين عاماً ، تقول لي « لا أريد ترك زوجتي ولا أريد فقدانك » . قلت : أريد شيئاً حاسماً . تقول : لا أستطيع . أقول : إذن ، أنتهى كل شيء .

في هذه الليلة منذ عشرين عاماً ، مات قلبي . لم أرتد السواد ولم أتقبل عزاء . كان اختياري نعم ، وكان قراري . بإرادتي الذاتية فيه ، فضلت الألم على العشق المنتصف ، بكامل قوى العاشقة ، وقعت على وثيقة ولهاة قلبي ، اللا شيء أهون من شيء منه ، ثم إلى زوجة يرحل ، قلت : أهلاً بالمعاناة . اسخلت الألم من أوسع شريان . وقدمت للنزيف دمي ، بلا قيد أو شرط .

أعرف أن لا حياة عظيمة دون ألم عظيم . ولا إبداع عظيم دون نزيف عظيم . وأعرف أن لا حياة على الإطلاق ، مع

اختار ركناً بعيداً عن المرح والأزياء الأنثوية وقطع العلوي . أريد أن أجلس مع وحدتي والكأس المثلج قنمته صديقتي الوحيدة بحنان له تاريخ . مع كل رشفة أتأمل وأتذكر .

الليلة ، تحتل صديقتي بمرور عشرين عاماً على الارتباط برجل ، لم يتل من حريتها . الليلة الذكري المشربين لولاعة قلبي ، واللييلة عيد ميلادي الخامس والأربعين . كيف تلاقت هذه الأمور في ليلة واحدة ؟ صدفه حيرتني عشرين عاماً .

أخذ رشفة من الكأس المثلج المقدم بحنان له تاريخ . في هذه الليلة منذ عشرين عاماً أحضر زفاف صديقتي . بسرعة أترك المكان لألتقي بك . في المكان الشاهد على أول نظرة حب وأول دقة قلب وأول رشفة يد ، جلست أنتظرك . بالأمس خيربك : كل شيء فيك أو لا شيء . أنا أو هي ، بشكل كامل ونهائي في حياتك . مللت منتصف العشق . كما أنا منذ عرفتك . ظمأنا إلى عناق يهديني إلى الحكمة . أحسن إلى رجل أصبح معه واحداً صحيحاً . الوقت معه يجعل فوائد السفر السبع طوع يدئ رغم أنني في مكاني . وحبّه هو معجزة الدنيا الثامنة . كما أنا منذ عرفتك ، باهتة من شيء ما يُزيل أرق النساء . اتعبتني كلمة أبداً لا تقال ، اتعبتني قبلة أبداً لا تطل . مللت تروك البعيد . ولم أعد أحتمل النزيف إذ أتخيلك معها .

عشق يمنٌ على بقات الوقت والإحساس . ويجعل منى —
وأنا المنادية بالبحرية — أسيرة مزاج رجل . حتى لو كان
الرجل الوحيد معه أدخل في عمق الكون الممتد بالفرح
والحكمة .

أعرف أنني بعده لم أحقق . أرى المماناة مجسدة
أمامي . لكنني أن أتراجع . أي قرار هذا الذي نأخذه
ويضي كل شيء على ما يرام ؟ وكلما تذكرت آخر لحظة حين
القيُّ إلى باختياره ويحل دون لسة رقة .. دون انتظار حتى
يهدأ الانفصال ، يزداد تمسكي بالقرار . تلك منذ عشرين
عاماً كانت هديتي في عيد ميلادي .
أقرر الانسحاب من الحل .

أنادي صديقي ، أشكرها لدعوتها وانتزع لنفسى طريقاً
إلى الخارج .

الربيع في بدايته يبهيني على التمشي ، يهيم لي محاولاً
إقناعي بأنه فصل الأمنيات ، مدهشاً يسألني : « لَمَّ تظنين
تفتتح أزماري .. ولَمَّ يرق النسيم ؟ » ترى هل تمنيتُ
شيئاً ؟

في المكان الشاهد على أول حكاية العشق وآخرها ، أجلس
إلى مائدتي المفضلة . طوال عشرين عاماً وأنا منتظمة في
المجيء هنا . هدوء المكان يسمع لي بالكتابة وبالشرود ،
ويسمح لي بالبكاء .

يحتلظ بين أركانته بتاريخي في الفرحة والجرح ، فكيف لا
أكون وفيه ؟ رائحة عمرى متناثرة فيه ، فكيف يفريني مكان
آخر ؟ وترحابه لا يفتر ، فكيف لا يفتح شهيتي ؟
يقرب صديقي الهمسبون ذو البشرة المائلة للسمره قائلاً
« كل سنة وأنت طيبة » . أشكره وأطلب النشاء .

أتأمل المكان كأنها المرة الأولى . شيء غريب . في كل مرة ،
يبدو مختلفاً . لماذا لم أمل تأمله ؟ ولماذا لم تقارنتني تلك
العادة أمارسها منذ عشرين عاماً ، أن السطك من يدخل ؟
ترى مَنْ أنتظر ؟ أي صديقة صمبة المبال منذ عشرين عاماً ،
أتوقعها ؟ أي صديقة تهب نفسها لامرأة في الخامسة
والأربعين تعيش قاعة دون قلب ؟ حقاً أنا في الخامسة
والأربعين من العمر . لكنني ملازات في الأعماق وفي الملامح
طفلة . الزمن لي حياتي لم يجرؤ على فض طغرائي .

يدخل شاب المكان . يبدو في أواخر العشرينات ، لا أدري
لماذا انتزع منى نظرة تتسائل عن لون عينيه . جلس بحيث لا
أراه جيداً . طلب فنجان قهوة ثم أخذ يكتب . لماذا توقعت أنها
رسالة إلى امرأة ؟ لماذا تمنيت أن أكون تلك المرأة ؟ لا أدري .

فجأة نهض من مكانه واقترب منى . ملامحه الوقور
تشدني .. تثير فضولي .. تعجبني ، قال « من فضلك
الكبريت دقيقة واحدة » عيناه ترسلان ألفة تحييري .. صوته
يعزف لحناً يطرب مزاجي الصعب الإرضاء .. قوامه يثير في
الهواء دفئاً ، تمنيت معه لو كان في الشتاء . كل شيء فيه
يذكرني بطلمي القديم .. أن أحب رجلاً يصغرنى بسنرات
كثيرة .

« من فضلك الكبريت دقيقة واحدة طلب بسيط ، رأي
رد معتمل أبسط ، لكن اللحظة بيننا تجمدت لحظة . واقف
أمامي ، عيناه إلى أسفل نحو عيني . جالسة أمامه ، عيناي
إلى أعلى نحو عينيه . كأنني أسمع صوت رجل لأول مرة .
كأنني أرى رجلاً لأول مرة . نعم لأول مرة منذ عشرين عاماً .
فمنذ وفاة قلبي وحياتي قطار ماضٍ إلى طريقه . لم يتوقف
يوماً لياتنسى بصحبة رجل آخر غير الذي أدخلته دمي . لكن
شيئاً ما في هذا الشاب الوقور يمسني . ويضطر القطار
العنيد أن يتوقف . بل زان يجد في التوقف نشوة يستقربها
وجداني .

« من فضلك » يقول مشيراً إلى علبة الكبريت . دون كلام
أناوله العلبة . « مسرّعاً يمينها ويشكرني تاركاً نظرة
صاحبتي حتى البيت ، دخلت معي الفراش وتسللت إلى
كتاب قبل النوم .

لأول مرة في عمري ، أحن إلى أن أرى حملي القديم ، يودق
ويتفتح كزهو الربيع .

لأول مرة منذ عشرين عاماً ، أسهر مع كلمة قالها لي
رجل . لأول مرة منذ عشرين عاماً ، أناجي رجلاً لا أعرف له
اسماً .

واستسلمت روعي للنهم مرهدة « شيء ما في ذلك الشاب
الوقور يمسني » .

القاهرة : منى حلمي

● المعتاد ..

وغير المعتاد

● محمد صوف

— وكيف استطعت الحصول على هذا المبلغ ؟ وكيف اجتزت جماركم ؟

تتموج السخرية مع ذنبية الصوت .
سأحتفظ بصمتي . ما يهمه هو أن يكون المبلغ معي ، كيف حصلت عليه . ذلك من اختصاصي . لو بدأت تتسأل بطرح أسئلة كهذه على كل هؤلاء لقضيت يروك وإيلتصك مع هذا الطابور .

(١)

— الغربة صعبة يا ولدي . صعبة ولو لأيام . لكنكم أنتم أبناء هذا الجيل قلوبكم قاسية . تنسون بسرعة أهلكم وأحبابكم . تتخذون بسهولة بالمظاهر البراقة .

— الفتيات يا صديقي عيونهن كلون سماء الصيف . وقد ودهن تجذب من أعماقك الرغبة إلى التخصيب بكل شيء في سيلون .. والأخلاق .. يا صديقي .. الأخلاق حدث عنها ولا حرج .

— أما هناك ، فتدرك أنك من الزائدين عن الحاجة وإنك تمضي على قلوبهم وأنهم يستسيغون وجودك بصعوبة بالغة .

— ستتغير طريقة حياتك . ستدرك أن فاصل أجيال هذا الذي بين البرين .

(٢)

مدّ يده إلى جوار الجواز . فتحه من جهة اليسار . إنه ينظر إليه وكأنه أمام نفاية . ها هو يرفع هذه النظرة المشمئة وكان رائحة ما تنبعث من هذا الطابور .

— ركم معك من النقود ؟
عاد يقب صفيحات الجواز . تلثم .

— أعلم أن الدخول إلى بلدنا يقتضي وجود مبلغ معين معك ؟ ترتفع درجة حرارة الاشتمزاز . رغبة في التقيق تحرك أوداجه . إنه على وشك البصق . فلاتكلم . فلالق شيئاً . قال الجمركي :

— لا يبدو أن المبلغ المطلوب في حوزتك وارتسمت على طرف شفثيه ابتسامة ساخرة .
من أجل نفس الابتسامة قضيت يومين في زنزانة باردة : أفرزتها شفثاً مراقب الحافلة وأنا أبحث عن التذكرة . عثرت على التذكرة في عمق أحد جيوبى المهترئة وقمعت الابتسامة بقبضة يد تمسك بالتذكرة اصطدامت يدي بهمه .

غرس يده في جيب سترته . وضع الأوراق أمامه . عدّها هامساً . تظل نفس الابتسامة ترفرف على شفثي الجمركي . وتضيق :

(١)

— لا شك أنه وصل .

قالت سعاد .

— أو مازال واقفاً يعاني من صهد الجمارك ؟ حلمه بالحي
اللاتيني سيعيش مرحلة مسخ إلى كابوس !

— ربما حدث العكس .

في هذه الأثناء دخل رجب

— أهلاً .. صديقنا الآن في البر الآخر .

بأدبه رجب في تقليد لقول : الغائب -

— هناك .

ثم أضاف :

— إنهم يصيبون اللعنات على جنسنا . يمحروننا بشآبيب
غضبهم . ويحكى لكم عند عودته . سيبدأ من البداية .

(٢)

هذه البداية فقط . ترى ماذا سيقع لو توغلت فيك يا بلد
الحضارات . وأى لون سأخذ وأنا في الهى اللاتيني ؟ على كل
حال هي تجربة . فلاغص إذن في المساواة والحرية . لأخرج
من هذا القالب راكضاً وراء الحرية لاهناً خلف المساواة .

حشر جواز السفر في جيب سترته . حمل حقيته . وغادر
الطابور . بعد أن تأمله ملياً قائلاً دون أن يقول .

جاء دوركم لارتشاف الششتائم المتحضرة . لا شك أبى
موضوع حديثهم الآن هناك .. ترى ماذا ستقول سعاد ؟

(١)

قالت سعاد في ضحكة مفتحة :

— سيخيفون به أطفالهم .

— أنت تبالغين . يكفى أن يفتح الحوار معهم ليأخذ المكبان
اللائق به .

— لا . أنت ما تزال تؤمن بالنظريات .

— لا مكان لنا هناك سواء كان لائفاً أم غير لا ثق . إطلاقاً .

— أنتم تبالغون .

(٢)

يبالغ فعلاً كل من يقول إننا في هذه الأرض نعب من نبع
القيم . صورة على الصفحة الأولى من جديدة هناك لمشهد

إجرامى محكم التخليط فطيع النتائج . على يسار الصورة
فقرة تضحك حروفها من ثورة ما .

ظل يتصفح الجريدة منتظراً قدوم النادل .

هناك يكفى أن أهل ليتشم في وجهي قائلاً :

— قهوة المعتاد ؟

(١)

قالها النادل مبتسماً :

— عبارة أتبادلها دائماً مع الصديق الغائب . الصديق

الطيب . إنه الآن هناك يتمتع .. في بلد العجم .

ردت سعاد :

— أنا أعرفه جيداً ، هو لا يتمتع أكثر من أن يلاحظ . ذاك
طبعه .

(٢)

أسرع النادل إلى زوايا يتكلمون لغته . يعملون نفس خطوط
الملاح . بحركة مؤبدة . تجارية هي الكراسي لفاتة ترافق
الجماعة . ضحك الجميع . وأسرع في تلبية الطلب .

ابتلع نصف الجريدة . ولم يثر اهتمامه .

أنا غير موجود . كيف أتصرف إذن ؟ هل أحتج ؟ أم أنادي
النادل في أدب أم أخلى الساحة ؟ أى التصرفات أكثر حكمة ؟
طوى الجريدة . نهض . توجه نحو النادل . ابتسم له .

— عندنا في البلد الذى علمتموه الحضارة . لا يهمل العاملون
بالمقاهى الزبناء . ففر الأخر فاه دهشة .

كيف يستطيع هذا المخلوق أن يتكلم بهذه الطلاقة ؟ يا
إلهى ! هل أعتذر له ؟ أم أواجهه بما يستحق أمثاله ؟ أم ؟

(١)

— سيعود بقلب قريب من الانفجار غيظاً .

— أو بكنمات على الوجه .

— هو أكثر تعقلاً من أن يتصرف بالشكل الذى تتصورون .

— لا تعتقدوا أن نادلهم كنادلنا مثلاً . وهو قليل الصبر .

(٢)

قد يفقد صبراً أجمل عواقب فقدانه . أمثال هؤلاء
لا يقيمون وزناً للعواقب .

— أنا أسف .. ماذا احضرك ؟

(٢)

تأمل الفنادق الأزقة .. الليل . همس لنفسه : كما في
السينما تماماً ! تذكر قولها

— لم لا تبتدا جولاتك ببلدان هي اقرب إلى القلب ؟
— وأبعد عن الحبيب .

تنهد .
تعدد على سرير غرفته بالفندق .
ها أنت الآن في قلب مدينة التاريخ . ماذا أدركت ؟ على
الأقل لمستها عن قرب وستوقف كل متشدق بامجادها عند
حده .

يتقلب في الفراش الجديد باحثاً عن لحظة نوم
هناك في البلد أنام بسهولة رغم الكوابيس . ساغض
عيني في محاولة طلب النوم من وراء البحر .. من هناك .
وابتسم .

الدار البيضاء — المغرب — محمد صوف

ثم جلس من جديد بعد أن طلب القهوة غير معتادة . وعاد
للجريدة .

(١)

— هذه الأيام ظلت الجرائد كلها وكأنها عديمة الجدوى ، كان
صديقنا يلتمسها التهاماً . ويهمس تعقيب اليوم في أذني
وينصرف .

— يبدو أنك عاشق شاذ . ألا تكف عن الكلام عنه ؟

— قولوا ما بدا لكم . لكنه صديقي . وأصدق أصدقائي .

وسيعث لي وحدى بطاقة بريدية من بلد الضباب وسيحمل لي
معه تذكراً من هناك أيضاً .





« لا أملك عبقرية ، ولا رسالة إلهية ، ولا قلباً كبيراً
أهيم . ليس عندي شيء ولا استحق شيئاً ، لكنني أريد ،
رغم كل شيء ، في نوع من التعويض . »
الجحيم ... هنري باربوس

غير المريح . أما الرجل فيتوسط الغرفة وأظنه الرئيس ، وهو
ضخم الجثة ، أصمغ ويرتدي نظارة سوداء ، ثم شاب في سني
يجلس إلى مكتب بجوارى لم أسترح لوجهه الجميل ولا لثيابه
المحزنة على جسده الرشيق .

كان عليّ أن أنتظر حتى أتعرف على الجو المحيط بي حتى
لا أفقد سلاح الصمت الذي أتسلح به وسط هذا العمل الذي
يقتل الروح والذي سأجعله على هامش حياتي . وبعد صمت
طويل لم يشغلني سوى نظراتهم التحتية نصوى ونظراتي
المباشرة المتحدية إليهم قررت ألا أبدأهم بحديث وأن أقابل
صمتهم الذي بدا عداوياً بالانزواء ، وما كان أسهل هذا عليّ
لأن شعور الانزواء هو المعنى الذي اتخذته حياتي في ظل هذا
الوجود المعادي ، اللامبالي ، عديم الروح الذي عشت منذ بدء
حياتي .

كنت قد تخرجت منذ عامين في كلية التجارة بعد أن ظلت
أدرس بها دون حب أو رغبة حقيقية فلقد كانت ميولي أدبية
منذ صغري ولكن رغبة أبي جعلتني أغبر حياتي . كان أبي
يعيش حياتي بدلاً مني . وأنا لا أتذكر أنني فعلت شيئاً في
حياتي دون أن يكون هو الذي أمره واختار له . لقد أخذ أبي
يسير حياتي ويجعلني أرى العالم بعينه حتى مات .

كان أبي من المؤمنين — دون علم أو دراسة — بتناسخ
الأرواح أو بما يشبه تناسخ الأرواح ، وكنت أرى في كل

عرفت من الطريقة التي تطلعون بها نحوي أن وجودي
بينهم لن يقابل بالارتياح ، وأتني أسبب لهم نوعاً ما من
الإزعاج أو الاشمئزاز ، ولذلك ترددت قليلاً قبل أن أخطو إلى
داخل الغرفة المتسعة الأركان والضيقة مع ذلك لوجود هذا
العدد الكبير من المكاتب في كل مكان جعلت المرور بينها إلى
داخل الغرفة لا يخلو من مشقة . كانوا تكسوا رؤوسهم بعد
رؤيتي مباشرة وانشغلوا بما بين أيديهم حتى شعرت بأن في
هينتي أو شيء شيناً لا يرتاحون إليهم . والسفيرة التي جبل
عليها طبعي وحبى للوحدة والانفراد بذاتي قررت ألا آبه لهم
ورسعت على شفتي ابتسامة ساخرة وأنا أخطو إلى المكتب
الوحيد الخالي في الركن ، وبعد أن جلست وكأنتي أبرر جلوس
قلت بصوت خفيض :

— أنا الموظف الجديد .

ونظر أكبرهم سنناً ناحيتي ثم هز رأسه دون أن ينطق
بحرف وأكمل انشغاله بما لديه من أوراق ، وحل الصمت بعد
ذلك . كانوا أربعة . أمامي مباشرة فتاة باسمة الثغر ، حسنة
الوجه حرصت على أن تصق فرخ ورق عريض على المكتب من
الأمام حتى لا ينظر أحد إلى ساقيها وتجلس مستريحة دون
حرج . وفي ركن الغرفة الأخرى سيدة مسنة كئيبة الوجه ترتدي
ثوباً طويلاً وغطاء للرأس وتبدو متأنقة في مظهرها رغم وجهها

بعد مضي أسبوع على عملي أو لا على . كنت أقرأ في أحد الكتب بعد ملئت الحلقة في جوانب الغرفة والانصراف إلى المحاضرات دون حاجة حقيقية . وكان رئيسي في العمل ينظر إلى بعد أن نطق العبارة السابقة . والحقيقة أنني غرقت في الصمت لحظة قبل أن أقول : لكنني لا أجد ما أفعله .

قال بسرعة : كل شيء باوان .

وعند ما هممت بالكلام رجع إلى النظر فيما بين يديه وأغلقت أنا الكتاب ، وكانت الفتاة تنظر إلى وقد توقفت عن الدق على ألتها الكاتبة . كانت هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها عينيها تنظران في عيني مباشرة . كما كانت المرة الأولى التي أعرف فيها أن لها ابتسامة طفولية جميلة تضيء وجهها وتستنهض النفس مع أنها ابتسامة محايدة إلى حد ما . سرحت في تفاصيل وجهها حتى بعد أن واصلت دقها على ألتها . وأصبح بعد ذلك مراقبة هذا الوجه وهذا الصمت الرائع الذي تشيعه من حولها أكثر ما يشغلني بعد فشل مشروعي في القراءة أثناء العمل .

لم تكن لي تجارب مرافقة إلا قصة حب فاشلة تركت في القلب والنفس جرحاً غائراً ، وكنت أثناء الجامعة أتنجب الفتيات وأراهن تألفات . كنت ذلك الوقت غارقاً في قراءة الفلسفات العدمية والمتشائمة وكنت أكره حياتي وأفكر في الانتحار كل يوم . ولم يكن لدى أي وقت للعلاقة من أي نوع . ورفضت علاقة مع فتاة كانت تهتم بي بأموعة غريبة . فكانت تقدم لي من الهدايا ومن الأشياء الصغيرة الكثير طوال سنوات الدراسة . وكنت أحاول جاهداً أن أبعد ما عنى ، وعندما قاربت امتحانات السنة النهائية على الانتهاء ، سألتني بعد صراع داخلي والخجل يغطي وجهها :

— هل تهتم بي كما أهتم بك ؟

وصمت طويلاً وأنا أتأمل وجهها ، كنت أشعر بالوحدة ولكنني لم أجد إجابة خيراً من هذه الإجابة التي لم تفهمها بل ظننت أنني أسخر منها ، قلت :

— إنني لا أهتم بأي أحد ، ولا يشغلني في حياتي سوى الإجابة عن سؤال واحد جوهري وأساسي في حياتي ، هذا السؤال هو « ما الغاية من الحياة ؟ » .

— ٣ —

يبدو أنهم بعد مضي شهر على تعييني قرروا كسر دائرة الصمت من حولي وبدأوا يتبادلون الأحاديث الطويلة فيما بينهم بل ويشركونني معهم . واكتشفت أن العمل بسيط

تصرفاته اعتقاداً راسخاً بأنني امتداد له . ومما زاد الأمر سوءاً أنني كنت أشبهه إلى حد بعيد . وكانت مهمتي طوال حياتي أن أبين له من سلوكي ما يجعله يشك في إمكان أن أكون نسخة منه . وكنت اتعمد تحطيم أحلامه الخاصة بي . وقبيل موته بقليل استسلم للامور وعرف أنني ابن عاق لا يرجي منه خير .. أما أمي فقد ذهبت بعد موته لتعيش في قرية بعيدة حيث أهلها . وكنت أزورها قليلاً في المناسبات ، وهكذا عشت منفرداً في وحدة طالما تمنيتها بين كتبي وأوراقى ، هذه الكتب التي غيرت حياتي وجعلت وجودي ذا معنى وقيمة وأجلت انتحاري وتخلصني من الحياة .

كنت قد بدأت القراءة في وقت مبكر من حياتي بسبب حرص أبي على أن أبتعد عن الأصدقاء وكان لا يسمح بخروجي إلا نادراً كما كان يلتصص عليّ فأصبح وجودي فقيراً موحشاً . وجعلني هذا أجرب علناً آخر خياليًا وشاعرياً من صنعي وهكذا دلني دون قصد إلى سبب وجودي ومغزى حياتي وهوان أكتب وأعبر عن حياتي وعن رأيي في العالم .

« كنت بالكتابة أبرر حياتي ، لأنني في الكتابة أصبح لنا » صممت أني لم أخط خطاً ، حتى الآن الضغوط العامة لكلامي القادم متمثلة في ذهني ، وعنوانه أيضاً معروف لدى :

« عقائدية الفوضى » بحث في ميتافيزيقا الوجود الإنساني . وهو محاولة للإجابة عن الأسئلة الكبرى في الفلسفة ، هذه الأسئلة التي كانت الإجابة عنها في الماضي تأتي خاطئة أو ناهضة أو غامضة . كنت بهذا الكتاب أبرر حياتي وأجعلها وأشارك في تأسيس معنى الإنسان . ولم يكن ينقصني لإنجاز الكتاب غير الوقت وتحضير المراجع الخاصة به .. كنت أعرف أن الوظيفة سوف تعوق تقدمي في الكتاب ولكنني كنت مضطراً لأنه ليست لدى أية موارد خاصة ، وكان عليّ أن أقبل الوظيفة حتى أستطيع العيش مع احتفاظي بعالمي الخاص .

مضى اليوم الأول في صمت وتبهنى الشباب ذو الشيايب المحزنة إلى أنني يجب أن أوقع في كشوف الانصراف وأصبح التوقيع هو الشيء الوحيد الذي أؤديه لمدة أيام بعد ذلك بالإضافة إلى مراقبة زملائي في العمل الذين لم يعجبهم صممتي ولا انصراف وعزوني عن الحديث إليهم .

— ٢ —

— هذا ليس مسموحاً به هنا .

كانت هذه هي أول عبارة اسمعها توجه إلى داخل الغرفة

وسهل وانهم كانوا يجرون تمثيلية من حولي حتى يضمنوا أهمية على عملهم وأشخاصهم ، وعندما صبحني رئيسي في العمل إلى حجرة جانبية لكي يريني « قسم الملفات » عاملني بأبهة وقال لي وهو يحيط كتفي بمساعدته ويشير إلى أكوام الملفات على الأرض :

— أريد أن تصفى على هذه الملفات طابعك وبشخصيتك ، واخترب بنفسك فلسفة في التنظيم والتبويب فانت تمثل روحاً جديدة ، روحاً شابة ننتظر منها الكثير .

والحقيقة أن كلماته لم تنجح في أن تهزني أو حتى تجعلني أجتأوب مع حماسه وكنت أراه صورة أخرى من ملايين غيره من الموجودات المتسعة التي خلقت لتموت دون أن يكون لحياتها معنى أو غاية ، هؤلاء الذين يتخلون تدريجياً — وبقليل من الأسف — عن أحلامهم وعن الإجابة التي تمنوها لأستلثهم المصيرية ، ثم بعد ذلك يفرقون في وجود عادي ومحادي ، وجود ميت .

هؤلاء الذين أسماهم ينقشة ببراعة ، والكثيرين كثرة كثيرة ، ولما لم صدودى عن كلماته وحماسه ، قال مرة أخرى وهو يشير إلى حجرة مكتبة الجانبية :

— أنت فخر هؤلاء ، أنا لمسح في عينيك نوراً ، إذا جاز القول ، فأنت تذكرني بشبابي . واعذرنى إذا قلت لك إنني لا أحب شبابي كثيراً ، ولا أرضى عنه بالكامل لأنه يرتبط في ذهني بالطين والنزوات الغريبة والاندفاع الأهورج وكل هذه الأشياء التي تخلصت منها الآن ، وما أنا ذا كما تراني أملك منصباً لا بأس به وأؤدى رسالة ليست بالهينة أو القليلة القيمة .

ولما لم أعلق على كلماته ، فترت حماسه وتركتني ومضى إلى شأن من شؤونه .

— ٤ —

كان كتابي يتقدم بشكل مملووظ ، وكان جهد الستين الماضيتين قد أفادني وسهل مهمتي ، وعلى الجانب الآخر ، أقصد عملي في المؤسسة وبعد انقضاء ستة أشهر ، كان الجميع — ما عدا الفتاة — يتأصبغوني الداء الصريح ، كنت في نظرهم غير إنساني ومتعال ، فأنال لم أكن أخفى احتقاري لهم وعدائى لحكاياتهم الطويلة المملة كل يوم . كانوا يحطمون أعصابي ، كنت أفرغ من عملي بسرعة ولا أجد ما يشغلني سوى الاستماع إليهم أو مراقبة الفتاة التي لم

تكن تتكلم أبداً أو تعلق على حكايات السيدة المسنة كئيبة الوجه التي لم تكن تفرغ من حكاياتها .

كان لا بد أن أصطدم بهم . وقد حدث ذلك بأسرع مما توقعت . ففي يوم من الأيام كانت السيدة المسنة قد بدأت في الثثرة كمادات كل يوم ، وكانت تبدأ في حكايات طويلة عن أولاد أختها وكيف أنهم انكباء بشكل لا يقارن .. كانت عاقراً ولم يكن هناك ما يشغلها تقريباً في العمل أو البيت . كنت قد سهوت حتى وقت مبكر في اليوم السابق وأنا أعمل في كتابي ، ثم فجأة فقدت أعصابي ولم أعد أحتمل ثرثرتها ، فقلت بعداء واضح عندما بدأت في حكاية سمعتها من قبل عشرات المرات دون أن انظر إليها :

— ليس لإحكايتك القدرة مرة أخرى !

نظر الجميع نحوي وقد علت الدهشة وجوههم ، وأخذت هي أعملق في وجهي يربع لمدة دقائق ، ولم أستطع أن أبعد نظري عنها وبدأت أخاف الرعب الرسم على وجوها . وبدأ العرق يتصبب منها . كنت أحسب أنها ستتهرنى أو تشتمني ولكنها لم تفعل أكثر من توجيه نظراتها الطويلة التي أربعتني حقيقةً وبدأت أفسى من الضمط أو الإهانة . وبعد دقائق بدت طويلة جداً حولت نظراتها عني ثم قامت وجمعت حاجباتها وخرجت من الصخرة دون أن تنطق بحرف ، وأكمل الباقون انشفالهم بالعمل .



كنت أجيد الرسم ، وكانت لدى قدرة على رسم الوجوه بمهارة ولذلك لا أعرف متى بدأت هواية رسم زملائي في العمل في صورة فئران ضخمة لها ذيول رفيعة . وأقرب الظن أنها بدأت حينما أخذت أهرب من العمل إلى المراض وأمكت طويلاً دون أن أفعل شيئاً غير التأمل في معنى الوجود الإنساني وحرية الإرادة ! ولم أكن أستطيع ذلك في المكتب ، هنا فقط حيث الصمت . وكنت أثناء تفكيرى أشغل نفسي برسم هذه الوجوه على الجدران والبواب ، ويبدو أنني لم أكن حسن الظن برسومي أو كنت غير مهتم بما أفعل ولذلك لم أبذل جهداً في طمسها أو إخفاء معالمها ، بل إنني أحياناً كنت بعض العبارات التي تخطف بذهني .. وفي يوم أبلغني رئيسي في العمل أن على الذهاب إلى مكتب وكيل الإدارة ، ولم أسترح لهذه البسمة الجانبية التي ظلت شفقتي ولم أسترح أيضاً لنظرات الشاب المائت الذي يجاورني ، ولا لتلميحاته ونمزحاته .

ولفت أمام وكيل الإدارة ، كان يمسك بيده ورقة ، وأخذ ينظر إلى تارة وإلى الورقة تارة أخرى وكان بها صورة شخصية

لي يريد التأكد من مطابقتها للحقيقة ، ولما طال وقوف أمامه نظرت إلى الكرسي محاولاً بذلك أن ألفت نظره إلى أنه لم يسمح لي بعد بالجلوس ولهم قصدي ولكنه لم يفعل شيئاً بل أخذ ينظر إلى باحتقار ظاهراً لم يحاول إخفاءه ، وبعد صمت طويل أخذ يقرأ الورقة بصوت بطيء جداً :

العصر القادم .. عصر الرجال النصف ، عصر الموظفين ، انوف كبيرة وجوهه لزجة ولهم أنياب يخفونها خلف ابتسامة باهتة محايدة ، وهي ابتسامة من الممكن أن تتخذ أشكالاً مختلفة ، فهي تعبر فيعبر عن النفاق والموافقة والتواطؤ . وهي ابتسامة خالية من الروح وليست من القلب أبداً . نعم يا سادة ، في العصر القادم ، عصر الموظفين سوف تتغير ملامح الوجه إنساني لتتقرب تدريجياً من ملامح الفسار ، وسوف يتموذيّل في الخلف كان قد ضمّر !

وبعد أن انتهت من القراءة أخذ يحدث في وجهي مراقباً تعبيراته وابتسمت لأن الكلمات كانت جميلة جداً ، بل إنها تلخص بعض أفكارى أنا .. ولم يخطر في بالي وقتئذ أن أحدهم وهو بالطبع موظف كلفه وابن حرام ، قد نسخ بعناية فائقة ما كنت أكتب تحت رسوماتي الشهيرة ، ويبدو أنه لم يستطع نقل الرسم أيضاً ، قطع وكيل الإدارة الصمت فجأة قائلاً :

— هل هذا رايبك في زملاء عمل يتكون لك الاحترام والتقدير ؟ هل نحن في نظركم فئران ضخمة لها ذيل رفيعة ؟ . لماذا تحترق الآخرين ؟ ولم رفضيت بالعمل مع الفئران ؟ يمكنك الاستقالة إذا كان العمل لا يعجبك .

ولما هممت بأن أقول له إنني لا أفهم عن أي شيء يتحدث ، أشار بيده يسكتني وتابع بسرعة :

— أنا ليس لدى وقت لسخافاتك هذه ، لقد أمرت الفراش أن يلمس رسوماتك وكلماتك العبقريّة التي تلوث بها المرحاض ولكني أؤكد لك أنك لرجعت إلى هنا مرة أخرى فسوف أجعلك تندم بقية حياتك .

الآن لمقطفهمت قصده غمر الخجل وجهي ، وبأن في وجهه أنه أنهى حديثه ، وأنسحب من أمامه في صمت وأنا أجز قدّمى .

عندما دخلت إلى زملائي في الحجرة ، كانوا في انتظارى ، لحث ذلك في عيونهم ، جلست إلى المكتب ، كان عليّ أن أقول أي شيء على سبيل الاعتذار ، قلت بعد فترة صمت موجهاً حديثي للرئيس : إنني لم أقصدكم بكلماتي هذه

رفع رأسه ونظر في عيني مباشرة إنن لماذا كتبتني ؟

— لأنني أكتب وأؤلف كتاباً ، وهذه أجزاء من كتابي .

وقبل أن ألتابع ، قال الشاب فجأة : عن أي شيء هذا الكتاب ؟

فتابعت بهدوء : إنه كتاب في الفلسفة سوف يقدم إجابة عن الأسئلة الكبرى مثل ما الحياة :

ما الغاية من العالم ، ما الإنسان ؟

قال بسخرية وهو يضحك بابتدال : وهل عرفت إجابة للأسئلة الصغرى ؟

وتجاهل رئيسي في العمل سخريته وقال :

— هذا عن الكلمات ، ولكن ما قولك عن الرسم الذي تجيده فيما أظن ؟

ولما طال صمتي بحثاً عن إجابة ، قال :

— إنك مثل ابني فأرجو أن يكون شعورك نحوى مثل شعوري ، أما عن العمل — إذا كان يضايك ، ففي إمكانى بعدنهاية العام أن أسعى في نقلك إلى مكان آخر .

ولم أرد على كلماته أيضاً ، فسكت .

اهتمت السيدة المسنة بالحوار من أوله ، لم تكن تعدلني نهائياً بعد حادثتي معها ، ولكنها كانت تضمّر لي كراهية عميقة ، بل لقد شككت أنها وراء كل ما حدث لي . أما الفتاة فقد أطلقت النظر إلى وجهي أكثر من أي وقت مضى ، بل إنها ابتسمت لي نفس ابتسامتها الطفولية الجميلة التي كنت أحبها .

— ٥ —

بعد سنة من التحاقى بالعمل أنهيت كتابي ، وبعثت به إلى إحدى دور النشر الحكومية ، وكان على الانتظار شهراً حتى أعرف الرد . وكان عملي في المؤسسة قد أصبح جدياً لا يطاق ، وأخذ الجميع — فيما عدا الفتاة — يشكونني في الإدارة . وبينما أنتظر النقل من وقت إلى آخر نشبت مشاجرة بيني وبين العاقر بسبب الفتاة .

كانت الفتاة تتقن عملها الرتيب المصل وتحبه ، وكم من المرات كتبت أمرخ في وجهها برأى فيها وفي عملها الغبي الذي تحسنه وتبالغ في اهتمامها به ، وكان يعنني من الصراخ ما كنت أكتبه من إعجاب بالغ بوجهها الرائع وقوامها المشوق الذي جعلني أطيل النظر إليها كلما قامت أو مشيت أو أجنحت . كانت هذه الفتاة أحد الأسباب التي جعلت جلوسي في المكتب أقل إملالاً وقللاً .

وبينما أمارس هوايتي في النظر إليها قامت السيدة المسنة من كرسيها في حركة قصيدة قصدت بها تنبيه الجميع ثم قالت وهي تكاد تصرخ موجبة حديثها إلى الرئيس .

— لا يجب أن نترك هذه الفتاة البريئة نهياً لنظراته اللعينة ، أنا لن أسمح بهذا في مكتبي أبداً ، فهذا ضد العرف وضد العمل .. وضد الدين أيضاً !

ثم مشيت إلى الباب وعندما بلغته واصلت صراخها :

أية صور كريمة تتخذها نظراته اللعينة بعد ذلك داخل عقله الشاذ ! أنا لن أسمح بهذا في مكتبي أبداً .

والحقيقة أن الموقف أخجلني بل وأجل الفتاة .. كانت العاقبة ترده الصلصة ، كانت تنتقم لنفسها مني ، وقد نجحت في ذلك إلى حد بعيد ، ولم يتكلم رئيسي في العمل واكتفى بالصمت ، أما الشاب فقد مارس تفاعله وأخذ يداري وجهه حتى لا أراه وهو يبتسم .. بعد ذلك ، تجنبته النظر إلى الفتاة ، ولكنها — وباللغابة — أصبحت تطيل النظر إلى وجهي وإلى عيني بالذات ، كانت هذه النظرات الطويلة تعبر فيما تعبر عن شعور بالشفقة والرتاء .

بعد أيام وصلني الرد برئيس كتابي لأنه عادي ولا يحمل أي جديد في المضمون .. كان رداً مختصراً ، ولم أضيف وأصررت على نشر كتابي حتى على نفلتي .. وكنت أملك من المال ما يتيح لي ذلك . وذهبت بالكتاب إلى أحد المتخصصين في الفلسفة ممن يشهد لهم بالكفاءة والأمانة العلمية ، ووافق أن يقرأ الكتاب ، ولم أحاول أن أخبره بأنني أطمح أن يقدمه لي ويساعدني على نشره لأنني كنت سأقبل ذلك بعد أن يقرأه .

— ٦ —

كان رد دكتور الفلسفة عنيفاً خالياً من الرحمة ، فبعد أن جلست أمامه في الموعد المثلوق عليه أمسك بأوراق الكتاب بين يديه وأخذ ينظر إليها طويلاً ثم وهو يضعها أمامه على المكتب ويفرد جسمه على الكرسي راجعاً قليلاً إلى الوراء ، قال :

— إنه ليس إلا أفكاراً جميلة بأقلام الغير .

وبان في وجهي أنني لم أفهم ما يعنيه ، فأمسك بالأوراق مرة أخرى وابتسم بسخرية لم ينجح في إخفائها ، ثم ردد عبارته السابقة :

— نعم إنه ليس إلا أفكاراً جميلة بأقلام الغير .

ثم تابع قائلاً : أستطيع بسهولة أن ألح هنا — وأشار إلى

صفحة في الكتاب — تأثير هيجل عليك ، بل هنا — وأشار إلى صفحة أخرى — نص كلامه . أما هنا فسارتر يتكلم .

وهنا وأشار إلى جزء آخر من الكتاب — فافكار هيدجر الوجودية مرتبة بعناية . وبعد صمت قليل ترك خلاله أوراق كتابي قال في نبرة خالية من الرد ، بل قاسية :

— إنك كنت معجباً ببعض الأفكار لديوتشا ، فلا يوجد أي شيء أصيل في أوراقتك هذه .

ثم عاد وأمسك بالأوراق مرة أخرى وأخذ يفكر قليلاً قبل أن يقول :

— ولأن أسمح لي أن أقول إنه وبعد أن قرأت كتابك إذا جاز أن ينسب إليك ، لم ألح داخله ظلاً لك . إنك تذكرني بكانط عندما سفر من أصنام الهبس الذين يستطيعون أن يسردوا عليك تاريخ الفلسفة كأعظم ما يكون السرد دون أن يملكونوا الحس النقدي الذي يتيح لهم الإضافة أو حتى المفاضلة .

وصمت بعد ذلك .. ولم أستطع النطق بحرف ، انحبس الصوت بداخلي ، كانت المفاجأة قد الجمعتني وشلت قواي ، وأخيراً وبعد أن طال الصمت بيننا أكثر مما يجب ، قام فقلت أنا أيضاً لأنني عرفت أنه أراد إنهاء المناقشة . قلت بعد جهد :

— ألا أستطيع إعادة كتابتي ؟

هنا ضحك بسخرية واضحة ، ثم قال وهو يعطيني أوراقتي :

— إننا إذا انتزعنا من الكتاب كلمات الغير وأفكار الغير فلن يتبقى لك إلا القليل الذي يتمثل في حسن الانتقاء والترتيب .

ثم أضاف بقسوة : أنت لا تملك أية موهبة .

— ٧ —

بعد هذه المواجهة انتهت وهي بشأن الكتابة والتأليف . فها هي ذي ثلاث سنوات من الجهد الضائع في نسخ كلمات الغير وأفكار الغير تنتهي إلى لا شيء . إن دكتور الفلسفة لم يكتب لأنه خاطب صوتاً آخر في داخلي كنت أحاول إسكاته وأنا أخط كتابي المزعوم الذي لا يصح أن ينسب إل فيه غير العنوان الجديد والمبتكر « عقائدية القوضي » . وفكرت أن الوقت قد حان لوضع حد للإهانة التي لحقت بي منذ أخذت أعيش للفكر وحياة الفكر .

[مات الفكر وعاش المؤلف]

انتهى الوهم أخيراً ، فيها هو ذا المؤلف الذى يكتب لى ببر وجوده يكتشف فجأة أن وجوده لا يحتاج إلى تبرير لأنه عادى ومبتذل . نعم ، على الآن أن أتخذ من معنى الابتذال قيمة ومدفأ وأن أغرق نفسي في العادي والمألوف والمجاني والسطحي والتافه والمبتذل والمقوت .

على أن أكون الصورة التى يطلبونها منى . هذا الأئمة ذا الابتسامة المتواطئة والوجه اللزج والأنف الكبير ، هذا الرقم ! الآن لم أعد أومن بشيء ، حتى إيماني بالإنسان أصبح كحلم بعيد مغلف بالضباب ، ولم يتبق لي غير فرصه واحدة هي فرصة الإنسان الذى يعيش ببساطة ويموت ببساطة ، أما عن تساؤل بيلاطس « ما الحقيقة » فسوف يظل بلا إجابة .

— ٨ —

— هل تتزوجيني ؟

صمت لحظة مندهشاً لهذه الكلمات التى لم يكن في نيتي أن اتقوه بها . فانا لا أهرق حتى الآن كيف خرج هذا السؤال من بين شفتي ؟ وهل أنا الذى تكلمت لم أن أحدأ تكلم بلساني ، وأنا أنظر إلى فتاة الآلة الكاتبة وكانت عيناها ذلك الوقت قد التقت بعيني في نظرة طويلة ، كتبت حزيناً ووحيداً أكثر من أى وقت مضى ، كتبت يائساً ومثقلاً بالآسى — وبعد أن انتبه الجميع إلى سؤالى كررته مرة أخرى وكأننى أعاقب نفسي ، وهنا قام رئيسي في العمل ووقف أمامي والسعادة بادية على وجهه وقال : هل أنت جاد فيما تقول ؟

قلت بثقة : لم أكن جاداً من قبل مثلاً أنا الآن !

وصحبني إلى الغرفة الجانبية وأخبرني أنه يعتبر نفسه أباً لنا جميعاً ثم طمأنني على موافقتها فهو يرانى شاباً ممتازاً لولا — فقط . أوهامي الخاصة بالكتابة والتأليف (قال ذلك بصوت منخفض قليلاً) وهي أوهام سوف أتخلص منها بعد مواجهتي للحياة العائلية . وبعد أن رجعنا إلى الحجرة هلك الجميع وجاء آخرون من الأقسام الأخرى ، وأحاط الجميع بي وأخذ البعض يقبلني بحبور واضح . وكان على في ظل هذا الفرح وهذه السعادة أن أوزع ابتسامتي المجانية على الجميع دون

أن أدرى السبب . أما الفتاة فكانت في غاية الفرح ولكنها مع ذلك ظلت على صمتها ولم تتطرق بحرف وأخذت تتلقى النهائي وهي تبسم .

« توضيح »

لما كان على غير المؤمنين أن يختاروا بين الانتحار المادي للمموس أو المعنوي فقد اخترت بالزواج النوع الثاني وهو مفر وطيب ، وبقي لي أن أعترف على زوجة المستقبل ، هذه الصامته الأبدية ، وبدأت أفسر صمتها وعزوفها عن الكلام على طريقتي . فكنت أحياناً أتساءل ألا يمكن أن يكون صمتها من النوع الفلسفي ؟ فهناك من الفلاسفة من اختار الصمت كموقف أخير ونهائي في آخر حياته . ثم ماذا أفدت بكلامي غير المتساعب ؟ إن لها ابتساماً جميلة كنت أحسها بداخل ، أحسها تقول لي طوال عملي معها « أنا معك » . أما عذوبة عينها كلما تطلعت لي فكانت تضفي عليها معنى مثالياً ورائع الجمال .

ألم يقل كافكا : إن المرأة أو بمعنى أدق الزواج هو ممثل الحياة الذى يجب التفاهم معه . نسيت بسرعة فشلى السابق ، وأصبحت أثق بأبني بالزواج أشارك في تقديم إنسان جديد إلى العالم يتمسك بالوجه ويرفض القناع ، ولا يُختار له اسم عند الميلاد بل يسمى نفسه .

« كنت بالزواج أبرح حياتي ، لأنني في الزواج أصبح أنا »

« خاتمة »

حدث في يوم الزفاف عندما أغلقت غرفة نومي أن زوجتي كانت تجلس على السرير ، ولما اقتربت منها وأخذت أقبل وجهها ، أمسكت هذه الصامته الأبدية — براسي ووضعته برفق على صدرها ، واتسعت عيناها بلمعان غريب ، أما ابتسامتها الطفولية فتحوّلت إلى ابتسامه امرأة ذات خبرة وثقة بالنفس ، وبينما هي تضغط براسي على صدرها الدافئ الطرى ، همست في أذني بصوت غاية في العذوبة والرفقة قائلة :

أرح رأسك الصغير المتعب أيها الوهم الكبير

فانت الآن ملك في .

وعليك أن تخبرني : من أين أبداً لكي التهمك ؟

الطاعرة : ظلت لهيمى



وداعاً أيتها القصة

عبد الستار ناصر

سوى الغريبان .. ربما كانت قصتي هذه ، مثل غيمة في مدريد ، نعمة من الرب ، أن ينزل مطري ذات مرة على أرض جرداء ، وينموزرع قصصى ، وأنمو ..

عزواً ، أنا ثرثار كبير ، أخاف أن يسحبني لسانى إلى دم فى القلب ، لا أريد أن أكتشف عنه ، كنت أريد أن يراه صديقى ، حتى يفهم ويرى حجم هذابى ، لكن صديقى ، وأنا أحبه جداً ، ثرثار مثلى ، قد يخبر زوجته بما رأى ، فتشعر بالخوف منى ، أو تكرهنى .

زوجته امرأة مؤمنة ، هى أشرف من رأيت منذ طفولتى ، لكننى أخاف هذا النوع من النساء ، أخاف النوع القوي الذى يفهم ، من نظرة واحدة ، ما تريد منها .. وصديقى طيب القلب ، يحكى أمامها كل شيء ، أبين ذهباً ، ماذا شربنا واشترينا ، حتى أنها ، صارت ، بعد عامين ، أو ثلاثة أعوام ، تعرف عنى ما كنت نسيته عن نفسى .

على أية حال ، أنا حريص على أن أكتب القصة ، سوف اختصر لكم ما جرى بين الرجل الفاسد وبلك المرأة .. المهم ، أنتم تعلمون حقاً ، وهذا ما سمعته منكم ، أن أسلوبى فى نقل الحكاية ، أسلوب عتيق لا يناسب العصر ، لكن هذه القصة ، لا تحتاج إلى أسلوب ، فهى مجرد حكاية بين اثنين ، أو ثلاثة ، عاشها كل واحد منهم بإحساس مختلف ، سوف أكتفى بمضمونها ، أو بعجزها ، ما دامت فى نهاية المطاف ،

ساكتب لكم اليوم قصة قصيرة ، بلا معنى ، من رجل فاسد وامرأة مؤمنة ، وبما أننى ، كما تعلمون ، أسوأ كاتب فى هذا العالم ، فانا ، لن أفسر أى شيء ، إلا تكرار ما قلتونه عنى بعد كل قصة نشرتها عليكم .

أنا أعرف حجم خسارتى بينكم ، ومن الغباء نشر قصة أخرى ، ترمونها فى سلة المهملات ، تضعون على أبطالها ، أو تلغسون اليوم الذى (حبلى) فيه أمى ورمتنى على طريقكم .. أنا حقاً أعتذر الآن لكم ، ينهى أن يعرف المرء حجمه ، من لا أصابع له كيف (يبرم) خيط إبرة ؟

لكن قصة هذا الرجل الفاسد ، تطاردنى منذ أسبوعين ، تمشى معى ، تمشى أينما حللت ، تشاطرنى الفطور والعشاء وتشرب الخمرة معى ، شارع أسود يأخذ زيوالى إلى بحر من كوابيس ، كيف يبدأ هذا الرأس ، والقصة تطفو على موج أشربة تارة ، ثم يشربينى ؟

أعدونى هذه المرة ، لقط ، ربما أخطأت ، محض صدفة ، وجاءت القصة كما تشتهون ، من يدعى ، هى كما تعرفون ، مجرد سطور قليلة ، وينتهى أمرها وأمرى ، يكفى أن يتوهم واحد منكم ، أنها قصة طيبة ، ينساها بعد قليل ، وقد ينسى معها أن يضحك منى .

كل شيء فى هذه الدنيا ، مربوط بالخط ، غيمة فى مدريد ، تشبه غيمة فى بغداد ، تلك يعشها ألف رجل ، وهذه لا يراها

فجأة ، لأدري من الذى نطق نياحة عنى ، وكيف جاء الكلام على حنجرتى وأنا أقول :

— أنا ياسيدي رجل فاسد ، لست كما ..

قالت بسرعة ، بصوت وحشى جاء بأمواج من شبق واحتراق :

— أنا اعرف هذا .

كنت أريد أن أغلق هذا الصوت ، بدأت أخاف من شيء غامض لا أعرفه ولا أفهم كيف بات ينام على صدرى ..

— لكنت صديقى ، وأنت زوجته .

قالت :

— أنت كذاب كبير ، أنت بلا أصدقاء ، عندك صديق واحد فقط لا تفارقه أبداً . مددت يدي إلى (صديقى) وأيقنت أن السمكة قد رمت بنفسها على غرين الخيانة وأنهى كل شيء .



نعم ، أنا على يقين ، منذ بدأت الكتابة ، أن السماء تمطر في الشتاء ، وأن أوراق الشجر تسقط الخريف ، وأن أمثالي من الرجال يغرقون في شبر من الماء أو شبر من الفم إذا ما حاصرته امرأة بعينها وغازاة غرورى ورجولتى ..

ماذا افعل ، وأنا كاتب بلا جمهور ، إذا ما جاءت أجمل امرأة وصارت تقترأ كل جزء في جسدى وعقلي وأوراقي ؟ هى معجزتى ، وأنا إنسان بسيط أقتع بمن يمدحني حتى كذبا ، أو يقول خيراً في قصة من قصصى .

قلت كما يفعل أبطال السينما :

— تصبحين على خير ، أنا لا أصدق حرفاً مما تقولين .

قالت بنبرة موجهة :

— أنا ما قلت شيئاً حتى الآن .

كنت أشرب وحدى ، وأنا أكتب القصة التى أريد أن أطرحها عليكم ، أسعدنى هاجس عذب وأنا أفكر « إن قصصى من نتاج خيالاتى ومن إبداع صميمى ، وهذا أفضل ألف مرة مما يفعله غيرى ، فهم يسرقون المضامين والمفردات والحبكة والتقنية وأساليب الكتاب الكبار ، يخلطون الكلمات ثم يمزجونها مع أفكار غيرهم ويأتون بقصة لقيطة ، قد تاتى جميلة وقد تاتى مشوهة ، ذلك أن لصوص القصص مثل بقية اللصوص ، الذكاء وأغبياء عباقره وجمعى ، وكما هم مختلفون في مستوى الذكاء ، ترى نتاجهم المسروق ، مختلفا في النوع أيضاً » ..

نظرت إلى حزمة من أوراق ، بعضها تمزق بين أصابعى غضباً على فكرة لا أعرف كيف انتقلها ، وبعضها ملوّه إلى آخر سطر من سطورها ، وبحثت أفكر في هذه المرأة الغريبة ،

مجرد قصة يكتبها أسوأ كاتب في هذا العالم ، ومصيرها لن يختلف عن مصير سواها من قصصى .

لكننى استغرب فعلاً ، كيف أن صديقى هذا ، وحده ، من كان يقرأ ما أكتب ، بل أخير زوجته ذات مرة : بأننى أصنع الليل في عز النهار ، وأتلى أمشى وسط البحر ولا أغرق ، وأتلى أخلق ما أشاء من البشر ، أقتل هذا وأغفر عن هذا كما أريد ، وعندما دهشت زوجته أخبرها بما أفعل في قصصى .. لكننى قلت هادئاً : إن صديقى يمزح ، أنا إنسان بسيط جداً ، أكتب حكايات بسيطة لا يقرأها الناس ، حتى أذننى ، كما قلت لها ، قررت السكوت عن الكتابة إلى الأبد .

كان هذا قبل عام واحد ، فوجئت الآن ، كيف أن زوجته صارت تقرأ قصصى كلها ، بل ، تنتظر اليوم الذى أزرعهم فيه ، حتى تسألنى عن صحة أبطال « ثقيل كان غروب الشمس على بتول ، وهى تقول وداعاً في محطة القطار » ثم يأتى الشئى « كيف قتلت ريشا عبد البيارى ولماذا تركتها تضحك بين النوارس وهى ميتة في مدريد » ؟

لم أكن أعرف الجواب ، هذه امرأة تدخل في جميع خيالاتى ، وأنا عندما أكتب القصة ، لأدري بما جرى .. كيف تريدنى زوجة هذا الصديق أن أتذكرهم ؟ إنهم أبطال من ورق أبيض ، أو من كلفات أنساها بعد يوم أو شهر أو سنة .

هذه المرة ، كان لابد أن أتذكر ، إنها تهزأ من نسيانى ، كيف ترانى أرسم (المصير) لهذا الجيش من البشر وأنا لا أعرف سراًى واحد منهم ؟

— هرام أن تقتل من لا يستحق الموت ، وجريمة لا يفغرها أحد إذا أنت أبقيت على مجرم لا يستحق الحياة .

لكنها ذات ليلة ، وأنا أحتسى الجنون والخمرة في بيتى ، قالت بصوت ناعس غريب ، يدخل من أسلاك التلفزيون كالمنظر الناعم :

— هل ستكتب عنى ؟

لم أصدق ، أى طفل أحمق ، هذا الكاتب الذى لا يعرف كيف يعيش في قصة قصيرة ؟ قلت مثل مراهق :

— ماذا أكتب عنك ؟

— وهل تكتب غير القصص ؟

— أنا حقاً لا أعرف ماذا أكتب عنك ، أنا أحترمك جداً .

— وهل تكتب القصص عن الرديئين فقط ؟ ألا يمكن أن تكتب قصة عن امرأة تحترمها أو عن رجل محترم ؟

كنت أظنها عصبية على أعظم الرجال ، وأن إنساناً عادياً مثل لا يمكن أن يحرك فيها شعرة واحدة .

أين ولّى عن ملاحمها ذاك السكون الذى يقشعر له جسدى ؟ فى حضرة زوجها كنت أسكت ، إذا ما جاءت بالقهوة والماء البارد ، لأعرف ماذا أقول سوى تكرر مساء الخير .. صحيح ، ربما شعرت بها ذات مرة ، يتسهم خلف ستائر الصالة ، وبجرة ، وهى تفتح باب البيت ، وأيتها تسرع إلى غرفتها ، ثم تعود بعد قليل ، بثوب أجمل وحمرة على الخدين لم أنتبه إليها عند الباب .

كنت أفكر فيها ، أرى صورتها على جدران غرفتى ، نهر يجرى من الشمال ، أمدا أصابعى ، أريد أن اشرب منه وأرتوى ، لكن جدران البيت تهزأمنى ، يعض وجه السيدة ، والصق يدي على حائط متسخ بالماءى ..

وأنا ، كما ترون ، اختصر القصة ، لنلا تضجروا ، ربما عافها بعضهم عند أول سطر منها (الحق معه) أنا لا أعرف أسلوباً يناسب أفكارى ، وربما العكس ، أن أكون مفلساً من أية فكرة تناسب أسلوبى .. وقد اعتذرت لكم من هذا الخراب الذى هدم اسمى وسمعتى ، واكتفيت أن أكتب هذه القصة ، عساها تكون آخر قصة قبل أن أهجرك الكتابة فعلاً ..

هذا أفضل ، كما أرى ، من الدخول إلى منزل الخيانة ، والعيش فى خطأ لن أغفره لنفسى أبداً ، فيها هى زوجة تكرر السؤال عني ، ويطول الكلام عبر أسلاك التلفزيون ، يأخذ الكلام شكلاً آخر ، ثم يمتد بيننا ، يتشعب ، حتى صار غذاء يومياً لا أستغنى عن طعمه اللذيذ .

فى مساء بارد من مساوات الخميس ، ذهبتا سوياً ، إنا وهى وزوجها ، إلى السينما ، لا أدري كيف تسرع الحظ ورماني إلى حالة من البهالة ، لم أفك عنها طوال الوقت الذى كانا فيه معاً ..

دخل الرأس فى ظلام دامس ، طفل أبرهقه الخوف ، نام على صدى يقول (لا أريد أن أكبر ، اتركوتى امتنع بطفولتى) .. ضوء كالبرق ، رصاص ، جثة تمتد على طول الشاشة ، صراخ ، وليل بلا قمر ، وأنا لا أرى أى شيء إلا محض ارتباك ، أو صحر ، أو محض إحساس طارئ .. ولجأة ، بينما البهالة مازالت تلفت حولي كالحرمان العريض ، شعرت بشيء يسرى على يدي ، ثم يمسكها برقعة ، أصابع ناعمة تفرز حرارة ورائحة غريبة ، كيف جاءت هذه اليد الساحرة وكيف انتفت حول أصابعى ؟

فى تلك اللحظة ، أيقنتُ أن القصة سوف تنتهى عند هذا الحد ، إذا ما رأها زوجها أو رآنى ، لفتنى رعب يوازى ما عانيت فى السجن طوال عام من التعذيب .. سمحت يدي كما أسحب إبرة من لحم طفل مريض ، لم أنظر إلى شيء ، كنت أعمى ساعدنى رصاص الشاشة على كتم آهه خرجت دون إرادتى ، ثم نهضت بلا وهى ، وخرجت ، من تلك النار .

جاءنى زوجها ، يسأل عن سر هروبي من القاعة ، قلت ، والبهالة مازالت تمشي خلف رأسى :

— أنا مريض .

قال زوجها :
— أنت على حق ، الفيلم سخيف ومقرف ، دُم وجهت ورمصاص وتقبور وسلخ أجساد بلا حساب .

لم تفرقنى البهالة ، حتى رأيت نفسى على قفارش ، فى غرفتى ، لا أدري كيف وصلت وماذا جرى فى بحر الدقائق التى أحرقتنى ؟

قلت : هذا يكفى ، لن أذهب إلى بيت صديقتى بعد اليوم ، سأغلق التلفزيون إذا ما سمعت صوتها ، وأيضاً ، لن أكتب القصص ، ولن أكتبها ، لن أنشرها ، لا أريد أن أعطيها أى تبرير ، جسر واحد أقطعه وأمشى على الجانب البعيد منه .. ما شانى بهذه الحكاية السوداء ؟ أنا لا أريد أن أكون (بطلاً) فى أية قصة ، جريمة كانت ، أن أترك أبطال يتألمون فى قصصى ، فقد أدركت الآن ، حماقاتى ، بعد أن أخذت مكانهم ، أتباهى داخل صندوق من العجز والذل .

أغلقت باب غرفتى ، كمن يريد أن يهرب من الدنيا كلها ، هواء بارد يتسلل من خصائص النوافذ ، ثم هزأتى رنين التلفزيون ، لم أعرف أن هذا الصوت كان قبيحاً وجارحاً إلى هذا الحد .. ريمت عليه ثلاث وسائل ويطلانية . ومازال الصوت يتسرب إلى جمجمتى إنها مؤامرة ضد القلب ، مياشرة ..

رفعْتُ جسدى نزعتُ (فيش) التلفزيون ، وقدرت قطع هذا الكائن الأرعن عن أفكارى ، لنلا يذبحنى ذات يوم ..

لكن الرنين ، صار أعلى ، بات يدخل فى دمي ، هل ترانى جننت ، أم أنه جرس الباب ، هذا الذى نسيته منذ وقت بعيد ؟ .. نعم . هو جرس الباب ، مشيت مقتولاً ، جاخط العينين ، كمن يحمل أثقالاً أكبر من سنوات عمره ، وفتحت الباب ..

كان صديقتى وزوجته ، يبتسمان فى وجهى ، حنجرة واحدة كانت تقول :

— مساء الخير .

رفع صديقي جسمه الفارع ، وصار يمشي كما يمشي الملوك
ثم ابتسم ابتسامته الطيبة التي احبها ، وراح بهامس
كالمملوك أنا الذي قتل لها أن تفعل كل فعلت أنا قلت لها أن
تتصل بك ، وأن تمد أصابعها عليك في السبيل ، نريدك أن
تعيش الحالة القصصية ، كنا نريدك أن تستمر في الكتابة ..
أنت عبقري يا صديقي ، ولا نريد أن نخسرك مطلقاً ..
قالت زوجته :

— إنها لعبة بريئة ، هل « نزلت » منا ؟

ثم قال صديقي :

— أنت إنسان رائع ، شريف ومهذب ، وقد أعطيناك فكرة
طيبة للمكتبة ، نرجو ألا تقضب منا ..

كان البركان يصعد ، صوب سماء لا يدرى بها سوى ،
قلت وداعاً عند باب البيت ، وترك البركان يأخذ نبض قلبي ،
وهدوني ، وشحنة من كبريائي ، وأنا أنظر خلفهما بعينين من
دخان ..

— هل تدري هذه السيدة ، كم أصبحت أحبها ؟

نظرت إلى وجهي في المرآة (هذا البهلوان أعرفه منذ ولا دتي)
فهل تستحق القصة القصيرة أن نقتل من أجلها ؟ هل تستحق
أن نسجن ، أو نتشرد ، أو نتأمر ، أو نتعذب من أجل حروف
لا معنى لها ؟ ..

لقد انفجر البركان بين ضلوعي ، وانتفخت القصة

بغداد : عيد السقار ناصر

شعرت أمامهما بالبلامة التي رجعت تطاردني في بيتي ،
دخلنا منزلي وجلسا قرب مكتبتني وجهائزي المخبول الذي اخترت
فيه مواهبي .. كانت أوراق القصة منثورة هناك بلا تنسيق ،

قال صديقي :

— ماذا نكتب ؟

أخذت زوجته ورقة من بين أوراقي ، وراحت تقرأها بصوت
داعٍ وفتح :

— « إن أمثالي من الرجال يفرقون في شبر من الماء أو شبر
من الخمر ... إذا ما حاصرتني امرأة بعينها ، وغارزات
غروري ورجولتي .. » ..

كان زوجها يضطك مثل راقصة عجوز ، بينما استعرت
السيدة المؤمنة تقراً في القصة ، حتى صرخت بها أن تسكت
فوراً .

نظرت إليهما ، وأنا ألوث مثل كلب :

— هذه زيارة غريبة لم تطرا على مخيلتي ..

قال زوجها :

— كنا نريد أن نعرف ماذا تكتب اليوم .. إنني أراهم
زوجتي على أنك تكتب قصة عنها وعني و ... عنك .

قلت هادئاً ، أو هكذا أكنأ أريد أن أبدو أمامهما :

— ولماذا أكتب عنها وعنك وعني ؟ هل يستحق ما نحن فيه
أن نكتب عنه ؟





مقاطع

من رحلة

الضمني

حسن حجاب الحازمي

المقطع الثالث : « الغربة »

فرأى وأنا والهزيع الأخير من الليل ، وثلاثة أجساد تلمع
في نوم عميق ، وأنا جسد متهاك وقلب جريح .
أواه يا ليل المثلث بالسهر ، أما أن لهجوني أن تنفض عنها
الغربة : ثلاثة أجساد تلمع في نوم عميق ، وتقلبنى وحدى
يا ليل الغربة . ما ذنبى كى تسرق من عيني النوم ؟
ما ذنبى كى تغفوني ذاكرتى الأحران ، وتقوم على شفة
الذكرى وحدك ؟ يا ليل الغربة وحدك تقنات النوم ، وتنام
وتنسانى ساهرة .
ما ذنبى كى يسكن هذى الأجساد النوم ، وتسكن جفنى
الأوهام ؟

المقطع الرابع : « الأجساد »

الجسد الأول « جدتى »

لهذى الأخاديد في وجهها تاريخ من التعب ، وإعلاما
الاستفهام الرابضة في جبهتها تاريخ من الخوف والقلق ،
ولهذا الجسد المنهوك تاريخ من القربة .. هذه المعجزة التى
تستعين على الدنيا بعضا .. كانت فتية ذات يوم ، وكانت
جميلة .. وجهها يقول ذلك .. كانت تشرق من جبهتها
الشمس ، وتمتد قامتها في وجه الريح ، لكن القوة خارت ،
والوجه المكسّر جمالاً ، غزته تجاعيد الشيخوخة وبقي القلب
رحيماً وحنوناً لم تتسلل إليه الشيخوخة ..

المقطع الأول : أنا

آه يا زمن الصمت المندس بأعماقى
ماذا تخفى قل لى ؟ يا حزنى الباقي
أوما حان فراغى ؟
أويك شوقاً أرمقنى
وحملك شوكاً فى بدنى
وماهى ذى حبل أوراقي
لكن من يقرأ أحداقى ؟
فأنا جرح لا يبدو
ونزيلي أغنية تشدو
وفؤادى يعشق إرهابى

المقطع الثانى « أنت وأنا »

من زمن الحزن الممتد ما بين قلبى وبينى أسالك :
لماذا أطفأت قناديل الفرحة فى صدرى ، وهى لم تولد إلا
بعد ظلام شاخ بقلبى منذ سنين ؟ ولماذا أغفلت حصان الشوق
الجامع ١٩ ، ولماذا اخترت للقلب يهواك جراحاً لا تقفأ تنزف
حباً وحنيناً ؟ ، لا النزف توقف ، ولا الحب نضب .
ولماذا لم تصدق عينك ، ولم تدرك ما أخفت عيني ؟
قل لى يا فرحة عمر الماضى والآتى ، يا فرحة عمرى
المقتولة :
لماذا كذبت عينك ؟

تقول جدتي : إن الفرح غزا قلبها ذات يوم حين تزوجها
ابن عمها ، لكن فرحتها لم تدم طويلاً ، وسافر ابن عمها ولم
يعد ، وكان في أحشائها صبية صغيرة أصبحت أمي فيما
بعد .

الجسد الثاني : « أمي »

قنديل الفرح الحلق في عينيها يحكي كامل قصتها ، ونزيف
القلب المؤرود ، وعيون الشوق المكود ، تحكي للعالم ، كل
العالم ، حكاية قهر بشرية مارسها لا أدرى من على امرأة
تدعى أمي .

كانت أمي تسكن أحشاء يسكنها الجوع ، ويشيخ على
جبهتها الحمران .

وبنت أمي في هذا الوسط الظام حتى آن خروج النبتة .
خرجت أمي عارية إلا من صدر دائئ منحها أغلى فستان ،
وكبرت والصدر الحاني يكبر معها ، كبرت أمي وهي لا تدري
أنها كبرت ، إلا حين نقرتها الأعين ، وتناقلت جمالها الألسن :
« صبية يتيمة ، صورية الجمال ، عيونها مزروعة في
الأرض .

من ينتزع تلك الأعين الجميلة ويرفعها إلى وجهه ؟ من
يا فتية القليلة ؟ أشراب عتق أبي من بين كل الأعناق ، وفاز
بالجميلة الخجول ، ولم تعد رامها وحيدتين في وجه الرياح .

أبصرت الأعين الجميلة وجه أبي ، كان طافحاً بالرؤى ،
مفعماً بالمصادرة ، ماشوذاً بجمال لم يكن يوماً قط ضمن
أحلامه ، وهما الآن بين يديه . هم أن يتكلم .

جاء صوته متحسراً مبهوحاً فأسكتته أمي :

— دعني وحدي أقرأ ما تريد قوله .

وتجولت أمي في عيني أبي ، قرأت فيها أحلى القصائد ،
وأروع الوعود وحكت ما لم يقله فمه من كلمات الحب المؤودة
على شفاة الدهشة :

★ « أيتها الأعين الجميلة كم سبحت فيك الدمعة قبل
اليوم ! لدمعة بعد اليوم ، قلبك قلبى منذ اليوم ، وأنا أنت ،
وبذلك لا شيء أنا . »

ومرّت الأيام مكسوة بالدهشة من هذا الفرح الذي سكن
بيت الأحرار ، ونطق أبي بكل ما قالته عيناه ، وأقسم قلب
أمي على الوفاء وصدق ، ولم يصدق قلب أبي ..

ركب الشيطان السفينة واغرقها ، وتسرب الماء إلى مركبة
الحب ، فهوت في البحر رويداً رويداً .

— وكنت في أيام وهمي وخيالي المبحر فيك دوماً أسأل
نفسى :

هل ستقل مثل أبي ؟

ثلاث عجاف مرت ولم تنبت أرض أمي

دارت الألسن في المغارات التفتة ، سكبت في رأس أبي
صداعاً أبدياً ، وأمه تلح ، تزوج وأخرس كل الألسن .

لم يفكر أحد في أمي التي كان يفتاتها الخوف والقلق
وتاكلها الألسن .

تمتم أبي لنفسه : لا بدّ مما ليس منه بدّ !

وبحين هم بماليس منه بدّ ، تحرك أحشاء أمي شيء ما .
طار أبي ، وزغد كل العالم لفرحة أمي

— أريدها بنتاً

— وأنا أريده وداً

تخاصما واصطلحا .. اثنان اذن ولد وبنت

★ أنت تريد وهي تريد والله يفعل ما يريد ، قالتها جدتي
ومضت . وفعل الله ما أراد ، وأخرجت بطن أمي زهرة جميلة
غرسها في جوف الأرض فور خروجها .

يكى أبي على قبرها ليالي طويلاً ، وكان حزن أمي أكبر ، ووذت
أم أبي بخبث : لا عليك يا ولدى فالأرض الجبداء لم تعد كذلك
وغدا تنبت غيرها ، وهدقت نبوءتها ، وأنبئت أرض أمي
زهرات متالكيات ، لكنها زرعها جميعها في جوف الأرض .

كان الحزن رابضاً في قلب أبي ، وكان يقتل أمي يوماً بعد
يوم .

دارت الألسن في المغارات التفتة من جديد :

— الأرض سمّتها الجذب .

وأم أبي التي لم أقل لها جدتي وإن أقول ، تلح على أبي
تزوج .. تزوج فالأرض سمّتها الجذب ، وأبي مقرّد ، وأمّي
تتاكل في داخلها حتى وضعت حملها .

لم تمت زهرة أمي هذه المرة ، بل غرست أصابع يديها
العصر في كل الأعين ، وارتفعت قائمتها في وجه الريح .

بلعت الألسن خبيثتها ، وحملت أمي بي ، وحين أتيت وقلبي
ينبض بالحياة ، عاد الريق إلى الألسن ، ولزجت كل الحكايات
اللقنمية وتبخّر اللثّن من جديد :

— الأرض أفسدها الجذب ، الأرض لا تحمل إلا إنانا

— مسكين ناصر ، لن يذكره أحد بعد موته

أقامت أم أبي الدنيا ولم تقعدّها ، تزوج يا رجل ، تزوج ،
الا تريد من يحفظ اسمك ؟ أتريد أن تموت إلى الأبد ؟
تزوج .. تزوج !

ثار البدوي في جوف أبي . زال طلاء التعليم . أشراب عتق
البدوي عالياً .. عالياً ، كشف عن مخالبه وأثنيابه وغرسها
جميعاً في قلب أمي .

تزوج أبى ولم يعد ، وقذف يامى بعد عمر من الوفاء .
بكت ، وبكى أنا معها ، وقالت جذتى :
الدهر يومان .. »

وقالت أختى : يا أمى المظلومة !
من عكر صفو الأيام ؟

من سرق الفرحه من عينيك
من أغمد فى خاصرة الحب هذى السكين المسمومة ؟
من يا أمى المظلومة ؟ من ؟

الجسد الثالث : أختى :

الورقة الاولى من أختى :

يمتد السؤال بحجم الفجيعة والألم الممتدين داخل :
لماذا نقشوا فوق جبھتى حين وادت « محجوزة » ؟
حتى أنت حين ضمتنا الحجره وحيدتين إلا من ضوء خافت
يتسلل

من زجاج النوافذ المظلمة ، حين أحرقنا فستانى الأبيض ،
وصنعت قلبى المشرع للفرحة ، حين لم تقل لي أحبك .
أمتد السؤال فارغاً بحجم الفجيعة والألم الممتدين داخل :
لماذا نقشوا فوق جبھتى حين وادت « خليل » ؟
لكنك تدرش بالصمت ، وتظاهرت بالنوم ، وتركتنى وحيدة ،
أنا والنوافذ الموصدة ، والضوء الخافت والسؤال الممتد .

الورقة الثانية من أختى :

كان الليل أغنية مهيبة وشت بها شفة الريح فلم أصدقها .
أغرقتى المزامير وغرقتى الطبول ، وكذبتنى مواويل
الفرح ، وأصوات النسوة الماكرات :

— مبروك يا أمينة ، صبرت وثلت
— صامت .. صامت وفطرت على نكتور !

وأنا لا أريد الألقاب ، ولا أريد حرف الدال ، بل أريدك أنت ..
أنت وحدك يا خليل مجرداً من كل الألقاب ، أريد ذلك
المنقوش

فوق جبھتى منذ الولادة ، أريد ذلك الطفل المضئ
بالصدق
والطين ورائحة القرية .

وكنت غيبه ، لم أدرك أن مطارات أمريكا ، وشوارعها ،
وشقراواتها قد مزغوا طفلي في السوحل ، وسلطوه الصدق
ورائحة القرية .

الورقة الثالثة من أختى :

آه يا خليل .. كم تجاوزت من أسوار الغربة حتى عدت .
عشرة أسوار عبرها قلبى خلفك .

عشرة أسوار كان قد توغل قبلها النقش المحفور فوق
جبھتى

منذ الولادة إلي قلبى ، وحين تجاوزت آخر الأسوار ، كان
النقش
يسكن بؤبؤ القلب ، وغيابك يقلقنى من الوريد إلى الوريد ،
لكنك عدت .

عدت بعد عشر حناظل عذبة مرّة تجرعتها وهدى .
آه ما أقسك .. عشر سنوات من الغياب المرّ ، كيف طاولك
قلبك ١٩ .

كيف لم تفكر في العودة ؟!
وأنت تعلم أن هناك قلوباً تحبك وتنتظرك ، وأعيننا تسافر في
السماء
بحثاً عن طائفة تلك في أرض الوطن .

عشر سنوات ، تعبت الأعين ، وتكسرت الرقاب ، وصدنت
القلوب
ولم يصدا الحب .

عشر سنوات قننلتى الشائعات وقهرتنى الاعين المخطئة ،
وأدت فؤادى
الأسنن الناصصة :
لا توحدى أبوابك أكثر .

كثر الطارقون وأنا لا أرى ، وأبوابي موصدة ، وأذننى
صمّاء

وأنت ممن في غربك وفؤادى يدمى كل يوم .
كنت أعلم أنك ستعود ، حتماً ستعود . وما أنت ذا عدت
أشرفت لك كل الأبواب بعد عشر حناظل عذبة مرة من
الانتظار .

الورقة الرابعة من أختى :

كانت ورفقت التى تركتها مبلولة بالكذب ، لم أصدق منها
أى حرف

من أعذار الرجل الباهتة .
وبحين عدت فتشت بنفسى عن سبب الرحيل ...
(١) « على ضفاف حزنى القديم

كانت تلام ودة جميلة

كان اسمها « روبينا »

لواء يا حبيبى .. لواء يا روبينا

ما كنت غير غربتى وشقوتى

المقطع الخامس : رسالتك

« ليلي » :

خمسون ليلة وأنت تطارديني في الأحلام ، وتقرأين
على رسالة لم أتسلمها قط :

(أعلم يا سيدى أن قلبك قلب شاعر لا يؤمن بالمحب
لواحد ،

لكذك حتماً ستعود ، ستعود إلى الحب الأول ، وإلى
القلب البكر

الذى آواك صغيراً .. ستعود إلى ليلي لأنها تصيدتك
الوحيدة

ولأنها الشعر .. كل الشعر)

وتختفين وتخطفى الرسالة .

خمسون ليلة وأنت تطارديني في الأحلام وأنا أكابر ،

لكننى لم أعد أقوى .

أحببتك .. نعم أحببتك أقولها بعد عمر من الصمت .

المقطع السادس : « أنا وأنت »

يا ساكن عيني ليلي ، قل لي ماذا فعلت بك ليلي كي
تكذبني ؟ !

وسندتك قلبى في زمن الصدق ، لكذك بعث الزمن
الصادق ، ورجلت ولم ترجع .

أين قلذت بذاكرتك ؟

كيف محصت خطوط الأيام المحفورة في القلب وإلى
العينين وفي الوجه وفي كل الأجزاء ؟ ، حتى أجزاء

المنزل ، ومهببات الرمل الملقولة من بعدك ما زالت تذكر

تلك الأيام ، وتسالني دوماً عنك .. لماذا غاب ولم يرجع ؟

وأنا نفسى لا أدري .

جاءت كلماتك كي تنمو في ذاكرتى ، حين هتكت

حجاب الصمت ، ونزعت عيني المغروسة في الأحرف ،

وسحبتي وريقاتى الزائفة تحت يدى .

قرأت قليلاً وأعدت إلى وريقاتى ، وأنت كلماتك كي

تنمو في ذاكرتى :

« خطك جميل كوجهك الجميل »

عادت أختك

— ماذا تفعل في حجرتنا يا خالد ؟

✧ جئت أسلم وأقرأ ما خطت لك ، وما خطت كفاً

ليلى

— كيف وجدت دفاترنا ؟

✧ جميلة ، لكن دفاتر ليلي أجمل

ما كنت غير شقوتي وغريبتى ،

(٣) « آواه يا ليريتى الصغيرة

آواه يا لى

آواه يا أيتها المنتظرة

آواه يا أحبتي جميعاً

قد خذتكم جميعاً ،

(٣) « لم يكن أعرف ما معنى الانطلاق من الظلمة نحو الضوء حتى

وطئت قداسى هذه الأرض ،

ورقيقات أخرى كانت ترقب في دفترك الأخضر ،

لا أدري كيف مددت يدي لاسرق منك خطاياك ، وذلك

البرق الفاضح عفواً .. بل ذاك الضوء الحارق ، الذى

كنت تفتش دوماً عنه أتراك عرفت ما معنى أن ينطلق

الإنسان من الظلمة نحو الضوء ؟ معناها : أن تلقى

شلالاات الضوء ، فلا تبصر دريك وتسقط .. تسقط ..

تسقط .

والظلمة ما كانت تسكن إلا صدرك ، وإذا لم يخرج

ميرك كي يبعث عن ضوء ، ويمن وهبك مدينتك الحلم

ذلك الضوء ، وانتشى في حناياك البريق .. لم تعد

« خليل » .. بل صرت فراشة تقفز نحو الضوء لتحرق

فيه .

الورقة الخامسة من أختى :

لأول مرة منذ ولدت أنففس هواء نقياً خالياً من

اسمك .

الورقة الأخيرة من أختى :

آه يا خليل .. كل الأشياء الجميلة ماتت ..

ذكريات الطفولة التى اجتريتها أيام غريبتك ماتت ،

قتلت كل الأشياء الجميلة داخلى ولم يبق إلا طعم

الموت ، لأننى أدركت أنه الحقيقة الوحيدة .

ست وريقات تتدلى من جرح ينزف في قلب أختى ،

كتبتها ولم تعد تقرأها ، وأنا أقروها كلما أريدت الهروب

من حزنى .

« ثلاثة أجساد أضمنتها الدنيا وقهرتها الأقدار ، ومع

هذا نامت .

آه ما أسعد قلب المؤمن ! »

طردك ومشت تشكوك لوالدها ، وأنا أستذكر
كلماتك .

وكبرنا يا خالد ، وكبر السور الفاصل بين البيت وبين
البيت

ولكن عيونك سمعت كل الاسوار حتى سوري الذي
بنيت بهيئتي وبين نفسي ، حين فهمت الدنيا وأبصرت أمي
وأختي بنيت سوراً لا يتسلقه الرجال ، لكن قلبي خانني
ذات يوم فأجبتك ، وهدم الجدار .

كانت كلماتك تنمو في ذاكرتي ، حين نمت أقدامك في
منزلنا ، كنت الرجل الوحيد الذي عشق منزلنا ولم يهرب
منه ، أحبك جدتي وأحبك أمي ، وأحبك فيما بعد كل
المنزل ، حتى الجدران الصماء ، كانت تسألني دوماً
عنك ، حين يجزئ الليل وأبقى وحدى ساهرة ، أسأل عنك
الاقمار ، وأعيد إلى ذاكرتي وجهك ، كي أقرأ ما قالت
عينك .

كانت عينك تبوحان بما يخفي قلبك ، لكن لسناك لم
ينطق شيئاً ، وكنت انطلق في ذاكرتي من وحى عيونك ،
وكنت أمني نفسي قد ينطق يوماً ما وأنت ممعن في
صممتك ، والعلاقة الحميمة ما بين عيني وعينك تمتد ،
والزمن يمتد حتى أبعدك عنّي ...

— سأسافر إلى العاصمة

★ وتتركني ؟

— سأواصل تعليمي وأعود

★ هل ستطيق الغربة

— لا أدري لكنني سأحاول

★ هل ستذكرني ؟

— كيف أنساك

★ هل ستكتب لي ؟

— لا أوستطيع .. وأنت ؟

★ سأرسل سلامي مع رسائل أختك

— وأنا أيضاً ..

كانت كلماتك تنمو في ذاكرتي وأنا أبحث عن حروف في

رسالة أختك الخامسة فلم أجدها

★ هل ستذكرني ؟

— كيف أنساك ؟

وها أنت نسيتهني ! كانت كلماتك تنمو في ذاكرتي وأنا
أطرد كل الأوهام إلا وهماً واحداً ، فلماذا اغتلت الوهم
الزائغ !

فرّ من عمر الدراسة الجامعية عام بأكمله ، وعدت
وأنا لا أدري كيف ستلتقي بعد كل هذا الغياب ، لكنت
تعمدت ألا تلتقي .

وسافرت بعد أسبوع واحد فقط من إجازتك ، وحين
سألت أختك .. قالت إنك لم تعد تحب هنا .

وقالت إنك ستتوب عن خالك في منزله حتى يرجع من
رحلة عمل .

دعوت لك بالسلامة وهددت في قلبي نار الشوق .

كانت كلماتك تنمو في ذاكرتي ، والأيام تفرّ من قبضة
الزمن ، والأعوام تترى ، وأنت ممعن في صممتك ، ممعن
في غربتك ، ممعن في الهروب بعينيك كي لا أقرأ فيما
موتي .

وذات مساء ، والليل غاف فوق جبهتي ، فَنَكَّت ستار
الصمت زغردة من خلف سور بيتنا ، من بيتك القديم ،
وسافر أهلك ليحضر زواجك ، وفُرّت الأحلام من
يدي ، وسكنت في عيني الذمور .

المقطع السابع : « الرد »

اكتشفت أنك لم تحبني قط ، وأن ذلك الشوق المخبا
في عينيك لم يكن إلا لأنتي المرأة الأولى التي كانت ترمقها
عينك صباح مساء ، ولذلك نسيتهني أمام أول أنثى
اصطدمت بها عينك .

واكتشفت أنك لولم تسرني منذ قرارك الأولى ل
وجهي ، ربما أحببتني أكثر ، وتعلقت بي أكثر ، ولكنها
اكتشافات متأخرة على كل حال .

أما رسالتي التي تقول إنها تطاردك في المنام فهي
ليست إلا وهماً عاد ليظهر ثانية بعد « فوات الفوت » ،
فحاول أن تتخلص منه ، وحين تضع جنبك للنوم ، أسأل
نفسك : هل يتسع القلب لشخصين ؟

وحين تجد الإجابة أسكن فؤادك التي تنام إلى
جوارك ، ولا تفكر في العودة لأن الحب تقتله الخيانة ،
ولأن القلب لا يتسع إلا لشخص واحد ، ولأن رسالتك
تاخرت كثيراً ..

سؤال آخر يحزني من الوريد إلى الوريد :

لماذا كذبت عينك ولم تدر كما أخفت عيناى ؟

المقطع صفر :

بعد أن كتبت الرد أحرقته وأحرقت رسالتك وبعثت
إليك بالرماد .

الرياض : حسن حجاب الحازمي

حناء

أرواح القبور

محمد عبد السلام العمري



استقبالا خاصا ، وانفرد به في ركن قصير مدة ليست قصيرة ،
اتفقا خلالهما على ميعاد يأتي فيه المعماري للحصول على
المعطيات والطلبات الخاصة بهم ليصمم المنزل بناء على ذلك .
ذهب إليه حسب الميعاد ففتحت له الباب الفتاة ذات
البسمة الندية ، قالت والحياء يادى على وجهها إنه نائم ، سمع
وهو بالخارج صوته التعب يناديه .. ادخل .. ادخل .

وهو جالس ينتظره سمع دقات رتيبة لنقاط مياه تنسرب من
حنفية قديمة ، يتقاطع وقعها مع صوت الموسيقى الهادئة التي
تنبعث من جنبات الصالون ، وطرق مسامعه وقع خطى حسين
قائما مصحوبا بمصصاء التي يتكى عليها . تناولها يده وهو
يجلس متعبا ، عرض عليه فكرة التصميم لبيت الضيفر في
قرية التي لم يضمنه الشوق إليها والتحدث إلى أهلها إلا بعد
مرضه .

الإضاءة خافتة ، مكتبة صغيرة وثلاثة كراسٍ وكتبة
اسيوي . يشع الضوء كل فترة فيلمح لها حينئذ تنظر متخفية
من خلف الستائر البيضاء لمصائلهم الضيقة .

جاءتهما بالشاي وتركتهما مع اثر خفيف ثوبها الناعم
ورائحته المعطرة . ترك الشاي قائلا ثم قام بصبه ، قال إن
الشاي خفيف نادى عليها عدة مرات ، لم ترد .

رَن جرس الباب فقام مستندا على عصاه دافعا بها الأرض ،
لحقته هي وسبقته ، فانتظرت واقفا ، سمع رجلا يستأذن في

تكررت زيارات المعماري لحسين في منزله بالقاهرة ، بعد أن
كلفه بالإشراف على منزله الجديد في بلدته ، بلدة الأحزان
المقيمة والسرايات الدائمة ، تلك البلدة التي لم يخطر بباله
مطلقا أن يقوم ببناء منزل فيها إلا بعد أن أنتابه المرض .

جاءه المرض وهو يتابع حملته الانتخابية في النجوع
والقرى المجاورة لقريته بعد أن رشحه الحزب على اثر مجيئه
من سفرة خارج الوطن دامت عدة سنين ، توهم فيه الحزب
الرجل المنتظر الذي يستطيع بثقافته واستثماره أن يعبر عن
برنامج الحزب خير التعبير .

بعد أن جاءه المرض اضحى دائم التوتر ، مسببا للقلق لكل
من حوله ، يثير مشكلة إثر مشكلة في الأماكن التي يبتادها ،
يردد دائما أنه يشعر بعدم الارتياح من الوجوه التي يعرفها ،
أصبح لظا وأصبح يعرف عنه أنه شخص غير محبوب خاصة
بعد أن كتب عن صديق العمر كلاما مشوبا بالهولومة عن الفقر
والشذوذ وأشياء أخرى .

في المستشفى الذي يعالج فيه أبدى رغبة في بناء منزل
بقرية ، نصحه أحدهم أن يلجأ إلى أحد المعماريين ذوي
الخبرة ، أجل هذا حتى خرجوه الوشيك لاستكمال علاجه
الطبيعى .

لما ذهب إليه المعماري للمرة الأولى في بيته مع الوفود التي
جاءت مهتة لا حظ الجميع أن حسين استقبل المعماري

الدخول ، ارتجت عصاه وهو واقف مازال ، نظر المعماري إلى وجه حسين الذي ارتسمت عليه آيات انفعال واشمئزاز غاضب .

أخذت الفتاة الرجل إلى الدخل ، مشى خطوتين في أثره ثم ارتد منكساً رأسه ، الرجل الذي دخل شاب طويل وقوى ، وحسين يخطب بالعصا أحياناً ، ويقوم أحياناً أخرى ، يتمشى قليلاً ثم يعود تعباً منهوكاً .

يصيح السمع ، وهو يريد أن يقوم ، انتظام تردد الشاب آثار انتباه المعماري ، نظر إلى حسين الذي حاول أن يضيء ارتعاشه يده .

عرف بعد ذلك أن هناك فكرة مشاركة لمشروع يدر ربما ، قال هذا محدث النعمة صديقهما المشترك عندما جلسا في المقهى بعد أن تلاقيا عند حسين ذات مرة في منزله .

يفكر فيما يقوله حسين الذي يشيع بعيداً بروحه وهو يتكلم يتأمله ملياً عندما يقول أن مشيتي الأولى التي فطرت عليها عضلاتي وأعصابي هي الأمانى القصوى ، إن كل أحلامي تستعصي علي ، تضع وتتيخير ، حتى القدرة على الحلم ليست من حقي ، يراصل : ألتني أن أنطرح هكذا على غير ما أحب ، على غير ما يليق بي ، ألتني ألا أستطيع التحكم في إغلاق صنبور المياه ، بصمت ، يستمعان لصوت رتيب لنقاط مياه تنسرب من حنفية غير محكمة الغلق ، تأتي أحلامها التي يشلق عليه منها ، أحلام البقطة ، مكن الفطر والسرايات البعيدة ونار الرمءاء الكامنة .

يلمح الفتاة ذات البسمة اللذبة تنظر من بين ثنانيا الستائر مخفية ، يراها والفقر ياد عليها عند استقبالها له ، حين يتصادف ويروى زوجة حسين يرى النسخة الأخرى من الفقر المتعد .

في الزيارة الأولى شرح له طريقة الوصول إلى البلدة ، الالفاظ بدت بالنسبة له غير واضحة فيعيدها ثانية على مسامعه ، ورغم ارتعاش اليد اليسرى فبينما تضي بفتة واضحة وإصرار وتعد .

لا بد أن تأتي لتشرح للمقال كيفية التلفيذ ، إنه فلاح ، أن يفهم هذه الرموز والمصطلحات ، وإن يفهم حتى لو رسمت وفصلت .

قال لحسين إن هذه أمور بسيطة وأوضحها له « وأو » قالها حسين وهو يسمح على لحيته البيضاء .

شرح له اثنا ذلك طريقة الوصول ، وقال إن هذا لن

يُستوعب إلا إذا أوضحت لك ذلك كتابياً ، بحث عن ورقة لم يجد ، عن قلم ، نادى عليها عدة مرات إلى أن جاءت ، أشار بيده إلى الدفتر الموجود صامتاً بعد أن نبهته إليه .

وهو يرسم طريقة الوصول بدأ منشرجاً ، قال لها أرسلني ما ما ، جاءها صوتهما عاليًا من الداخل ، علا صوتهما على صوت الأم وهي تتحدث عن فائدة البيت الآن ومن الذي سيستخدمه ، نظر إليه متعجباً ، ثم غامت نظره الصامتة في ضبابية الإضاءة الخافتة التي تمتد في البيت على وقع الانغام الموسيقية المؤنسة التي تتقاطع مع السقوط الرتيب لنقاط المياه .

صورتها المرتمسة في مخيلة المعماري أول مرة يراها فيها تتناثر تماماً مع ما تستقبله به الآن من فتور .

خيل إليه للوهلة الأولى أن العالم سينفجر معها من الفرح ، وأضفت فرحة وبهجة على مجلسيهما عندما شاركتهما في مقعد مجاور .

الفرحة تطفر من عينيه لما رأت رسومات المشروع الابتدائي ، قام حسين بشرح كل ماعطى بذهنه من توضيح له ، أضاف من عنده ، ومن أحلام ، وخيالات ، أجاب على التفاصيل التي تساطت عنها ، لكنها لا حظت عدم وجود مكان للدفأة ، ولما أعياه الأمر نظر إلى المعماري مستجداً .

خَلَّق لها مكاناً لا تتأثر به مساحة الصالون ، رأى ابتسامته الأنثوية التي انتزعها من بين سني الهم والكد ، وأشارت إلى الوجاهات العربي ، وإلى المخرببات ، وأكدت له أنه لو تم التنفيذ حسب هذه الرسومات فلن يكون هناك منزل يضاهيه في الناحية كلها .

لماذا كان حماسها في البداية ؟ ولماذا فتر ؟

حلمه الآن البيت ، عودة الأيام البكر ، ما أكثرها ، وما أحلامها ، لو يرجع طفلاً ، صبياً ، شاباً ، لوتعيد له الأيام عافيته فقط ليتكمن من التمسح في أماكن فرحته القديمة ورؤيتها .

التخلص من العصا التي تلازمه أميته القصوى ، لو يتمكن من معايشة زوجته ، لتلك المرأة سحر البهاء ، وطلعت ، لجمالها لفتة ، ولذويها طعم ، وهزة الرمش ترعش الأوصال ، فجرت فيه الرجولة ، اشتياقه لها متواصل ، لا يبيت إلا في حضنتها ، يزداد إشعاع نورها والائق بعد كل حضن .

ذات صباح ذهب للمرة الأولى إلى بلدة حسين بغيره

للتأدية البناء ، اختار الذهاب إلى هناك وتأجيل أعماله الأخرى .

بهجة الصباح نبهته ووعده بمباحة عدة ، ينظر إلى العنوان الذي أعطاه إياه ثانية ، سحردى الخضرة الطرية جذبه ولفقه اختياراته الأخرى ، تمهل والنصت ثم أصاح السمع لهديل حمام برج البيت المجاور .

في نهاية الربيع تأتي ، غيوم رقيقة ، ويشيع الجو برذاذ مطر في الغيم ، يحب حسين ، كما قال له ، هذا الطقس ويرتاح إليه ، ويشقى كما كان في أوروبا أن تستمر الغيوم الرقيقة والأمطار العذبة ، جو يساعده على إتمام النشوة وابتداء الرحلة إلى حيث يستوى بيته وينمو .

يتذكر حسين أول مرة طرح على زوجته فكرة المنزل ، واحتضنته ، وابتقى ألم الفرحه المفاجيء ، وشعت فوراً من ثنائيا المنزل الصغير الدائم الذي تجلجل ضحكاتهم في جنباته ، لكنها الآن تنبهه المرة تلو الأخرى إلى عدم جدواه ، ويتسائل منذ متى تراجع ؟ تتوالى الأسئلة ، تثير القلق والشك ، يقوم ويجلس ، وأه عجيبة ، ثم يمسح على ذقنه ثم يردد وأه عجيبة ، يصاب بالإحباط ويتراخي قبضته عن العصا ، ويضع رأسه على مسند مقعده الأسيملى .

لذلك يصير على إتمام بناء منزله في بلدته الساحرة ، بلدة الأب والأجداد ، ينظر في وجهه الأقارب والأصنام والعمات والعائلة لعله يلحم نفحة من نفاحت أبيه الطيبة التي يستمد جذور قوته منه ، يجلس إليهم ويتواصل معهم ، ويستمد عزيمته من إصرارهم على مجالسته ومحادثته ، وترداد عزيمته وإصراره على التنفيذ عندما تصر زوجته على إلغاء فكرة بناء البيت ، مع الأيام يزداد يقينا بصحة ما يعتقد ويتمادى في خطوة جديدة لتنفيذ ما يراه .

زوجته تأتي ، ينظر إليها ويتسحب منكسرا بعد أن تذكر أن لا داعى لهذا البيت ، ثم يفرق في الصمت عند ما تأتي له ذكرى تصرف لتأسيسه ، ويربطه بما تقوم به الآن من تصرفات ، ويتسائل عن مدى صحت ماوصل إليه فكره ، وما تضمعه له .

عندما علم محدث النعمة أن حسين يقوم ببناء منزل في القرية ، ارتفعت أطرافه ، وزحف المحق الكامن في الداخل متسللا فيان وأصحا على شفثيه المرتعشتين ، وعينيه الموهوتين بنظارة شفثية ، انتفض وحاصر المعمارى بأسئلة لم تشف إجابته عنها غليظة ، لكنها تدور حول محور واحد يثير التساؤل والشك ، تساؤلات تدور حول التكلفة ، حول

المساحة ، حول الأرض وعدد الأدوار ، ثم أرفد محدث النعمة والتعجب باد على مسمته الذليلة : إنتى في غربة منذ عقد كامل أنا وزوجتى ، ولا أستطيع أن أخذ قرارا بإعادة بناء منزلى في القرية ، إن التكلفة مرتفعة جدا .

أثناء قدوم حسين مع المعمارى من البلدة يحكى له عن تلك البلاد البعيدة المطرة ، الغائبة الشمس ، ويحكى عنها « زوجته » التى عملت معه وإله ، لقد شجعت وساعدت ، وحسين يعمل أيضا ، يقول عنها : إنها وطنى ، لقيت فيها الطفولة والشباب والرجولة وعمرى كله .

تنظر الى حسين فثاته ذات البسمة اللذيذة ، وتكرر على مسمع منه رغباتها في الانتصاف إلى ناد عريق كزيميلاتها ، ورغبات شبابها في اللبس والنزهة والانتقال إلى حي راق فينظر إلى زوجته التي تزداد نضرة خدودها .

قبل بدء التنفيذ ذهب المعمارى مع حسين إلى أحد الفنادق لتناول البيرة المنوعة في رمضان ، يدق أرضية الفندق الرخام بعصاه دقات قوية تؤكد شخصيته الكامنة العنيفة ، يزيغ عن طريقه بقسوة وجلافة تلك الوجوه المشربة بالسمرة ذات العينين الزرقاء القادمة من البلاد الأوربية لتلتصع بالشمس والدافء .

ينظرون إليه ببسالة ، لا يدرون لماذا يفصل ذلك ولا المعمارى أيضا ، ينظر إلى حسين فيجده ينظر إليه خلسة من تحت نظارته ، وابتسامة خفيفة تسفل من بين شفثيه ، وتنسكب على ذقنه البيضاء .

عندما نظروا إليه بادلهم النظر ليرى وقع الفعل وتوابعات الرد عليه ، ثلاثة رجال وسيدتان يضمكون وهم ملتصقون ، واضمين الأيدي على الأكتاف ، لكن عصاه أبعدتهم عن بعضهم ، ولقوا في حالة من الذهول والتعجب ، لم يلتفت إليهم وواصل دق الأرض بعصاه التي يمسكها بقوة في يده اليسرى .

وهو يجلس على الترابيزة سأل عما إذا كان قد قام بعمل التكلفة الفعلية للمنزل أم لا ، أبدى بعض الملاحظات قبل أن يتكلم وأفهمه أنها ستؤلف على نوعية التنفيذ والتشطيبات ، وشرح له أن مسألة التصميم العربى هو الأكثر تكلفة بالإضافة إلى أن العمالة لن تقوم بتنفيذ التصميمات على الوجه المطلوب ، عندما علم الرقم تراجع إلى الخلف سائدا رأسه على الكرسي مطبقا ببديه الإثنتين على رأس العصا ، ثم أسند رأسه عليها ، صمت قليلا ثم نظر إليه ، بعد قليل نادى الجرسون وطلب اثنتين بيرة متعبة ، راياما أمامهما على الترابيزة الأخرى

وزجاجة مندى بالتلج ، فاشتاقا لكويين ، يقول البيرة المشروب الرئيسي هناك مثل المياة لدينا ، ياسلام ما أحملها ، وهما ينظران للبيرة على الترابيزة المجاورة وجدا الجرسون مازال واقفا ، وعندما نظرا إليه قال إن البيرة ممنوعة في رمضان ، لم يفهم لذلك معنى وهو يشير إلى الترابيزة المجاورة ، قال إنها مسموحة للأجانب فقط! ، بعد مناقشات عنيفة أحس بعدم جدواها قام واقفا وانتفض حسين لا عنا .

تلك البلد الضبابية البرودة والتلجية الصوائط والطرق ، والآنفاس يتذكروها في كل خطوة يخطوها ، يحكى عنها كثيرا ويتكلم بالأم منقطع ، يراه صامتا وهو يحس الشئ الذي أحضرته الفتاة ، تكلم عنها كثيرا ، يحكى له في كل مرة يراه فيها عنها ، قال له من أجلها عدنا ، لم اكمل ما بدأت من أجلها ، لم يوضح شيئا بعد ذلك ، المعماري قرأ في أحد أحاديثه التي أدلى بها أن سبب رجوعه إلى أرض الوطن هي بالفعل ، وأوضح أنها هي التي نبهت إلى ذلك في إصرار وتحد ، أبلغته الرسالة وأردفت إما الرجوع الآن أولا رجوع على الإطلاق ، وإما أن اكزن ابنتك أولا تجدني بعد ذلك بجوارك مدى العمر ، يريد دائما مقولة إن الوطن هو محل السعادة ، أشار المعماري إلى الحديث ولم يستوضحه ولم يوضح بأي سبب عاد ؟ لكنه نيه أن أحلامه كلها تبخرت وانتابه إثر ذلك القلق والتوتر .

عندما كان المعماري يتردد عليه لم يتسائل عن الرجل الذي يراه هناك باستمرار ، بمجرد دخوله يستأذن منها ، تدخل معه الزوجة إلى الصالة الداخلية ، يقوم حسين بالذهاب إليهم ثم يجي يجلس قليلا ثم يقوم ذاهبا ، سمع صوته يعلو لأول مرة .

يقول أنا لا أخاف عليها الآن ، لقد كبرت بين أهلها وبلك بلدها ، تستطيع أن تتحمل مسئولية نفسها ، ستدخل

الجامعة العام القادم ، لن تصاح إلى ، المنزل بالنسبة لي شئ هام ، لا أرتاح إلا في البلدة ، الدوار القديم كما رأيته لا يصلح ، ثم إننا كنا كعائلة تشارك فيه ، لا يريد أحد إصلاحه أو التعاين معي .

تقوم وجهة نظره التي لم يفصح عنها وترأت له معارضة ابنته لبناء المنزل ورغباتها الكثيرة التي تشجعها أمها عليها ، وتساؤلها المستمر عن فائدة هذا المنزل ومن سيذهب إليه .

إنهم دائمو التسيان ، نسوا ما حدث لي ، ونسوا خروجي من المستشفى شبه مطرود ، لم يستطيع أحد الوتوف بجاني ، يعصم شفتي ويتعجب .

في المقهى تأتي الأخبار التي يسدون سمعها والتي لا يريدون ، تحدث النعمة دائم الكلام عن أفضاله على الرجل الذي يتمنى له الجميع الشفاء ، وهين يستقبلهم في منزله تعلو البسمة شفتيه ويفيض النور من جبينه فرحا بهم ، وي داخله يحترق وهو يقوم ولا يستطيع ، تنتابه أحيانا نوبات قلق فيفزع وينطلق ، يحيطون به ويمسكونه خوفا عليه فيبكي .

تتكرر نوبات البكاء ويحكي ويردد أسماء الذين زاروه أما الذين يأمل زيارتهم أو مساعدته فلم يهتموا به ، لقد رشع نفسه تحت مظلتهم بعد أن وهب عمره في المشاركة والقناعة بأرائهم ، بسببهم تحمل اتهامات كثيرة وأوصلته إلى هذا المرض القابض على أعصابه ، تدور عيناه إثر كل زيارة وعندما يسأل عنهم يأتيه الصمت عبر انتكاسات الرؤوس المحيطة .

بعد أن تم تنفيذ المنزل ، حسب الرسومات التي صممها المعماري ، مضافا إليها رغبات حسين ، انتقل اليه وانتظر أن تقوم زوجته وابنته بزيارته فيه .

القاهرة : محمد عبدالسلام العمري .



عصا الدبلوماسي

سعيد عبد الفتاح

كسب المواقف لصالحه . فنعجب لتصرفه مع طبيب المصنع في احتساب أية إجازة مرضية . وعندما يبهرننا بهسن منطقته نضحك ونصفه بـ « الدبلوماسي » . بينما هو يشاركنا الضحك ويؤكد أن عصاه هي العصا السحرية .

ومع مرور الأيام هجرنا الملعب . فقد ضغطت ظروف العمل القاسي ومسؤولياته ، كنا نعود متعبين ، مكسطين . فنهفوا مشتاقين لساعات الراحة والهدوء .

والآن بعد مرور سنوات طويلة أراء قابضاً على نفس العصا وقد شحبت وجهه ، وهزل جسمه ، وبدأ التصاقه بها طبيعياً ، وهو يتوجه إلى مبنى طبيب المصنع بجوار المدخل الرئيسي والسيارة الخاصة به تقفم الزحام مسرعة .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

من مدخل المصنع الرئيسي تدخل سيارتي فخاره ، وأرى عصاه التي أعرلها منذ سنوات طويلة . عندما بدأتنا نلتقى في أول عملنا بالمصنع كعمال جدد . يملاً وقتنا فراغ كبير فنمضي معاً في لعب « الدومينو » ، و « الطاولة » و « الكوتشينة » . نتسابق في الفوز ، نتعاطف ، ونستمتع بتفجر الإحساس بزهو الانتصار في نفوسنا . وتمضي الساعات الطويلة لا نشعر فيها بالملل . وكثيراً ما يمتد بنا السهر ليلالي طويلة . لكن كلما انتهينا من اللعب وحرصنا على الذهاب إلى العمل صباحاً ، لا ندرى كيف يقتحمنا الحديث عن رؤسائنا في المصنع ، وكيف يبدو تعنتهم في التوقيع على إجازاتنا . نشكر تغطرسهم الظاهر معنا في كل مرة . ونهزج بإصرارنا على أن الإجازة حق من حقوقنا ينبغي الحصول عليه في الوقت الذي نريد . ثم نحكي كيف واجه الواحد منا رئيسه ، وكيف برر له أسباب غيابه بطريقة مقنعة . أما هو فكان لا يشغل نفسه كثيراً بما نقول ، ويشير إلى عصاه متباهياً ، ويستغنى عن الحديث عن طريقته في التعامل ، وأسلوبه في

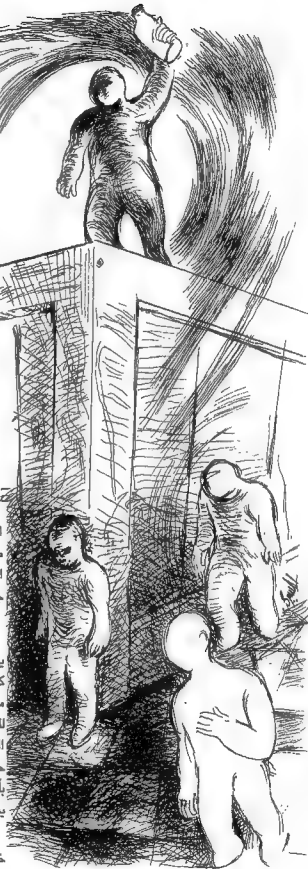


تقام حجاج حسن أدول

اتقلب في فراشي ، أحاول رفع جسدي لأتخلص من الهلوس . مزق الصداع رأسي من صرير المقعد ، تسحب طفلي كل صباح . تصمد عليه وتدير المذاياح لتسمعي نثرية الأخبار . ومثلما حدث مراراً من قبل ، أضمت كفي بقعة على جانبي الرأس لأكتم فورات الصداع .

المقدمة الموسيقية صارخة . اقشعر قلبي وموجزها المنذر يرهيني . أكاد أجزم بأن يومي هذا لن يكون طيباً . تذكرت من كلمات البؤس التي تخفق أذني . احتضنت ابنتي وقبلتها . ما زالت نحيفة . أشفق على أيامها القادمة . اتجهت للخروج . مددت يدي للباب ، كنت أتعثر على درجتي السلم الوحيدتين ، زادت هواجسي ثم تآكدت داخل حشر الأتوبيس . حاولت الإمساك بعמוד السقف ، لم تصل إليه يدي . العرق يبللني من خنقة الزحام ومن الحقيقة المرعبة .. إن جسدي ينكمش .

المستشفى العام . الطابور معتل . يذوب من أمامي وينمو خلفي سرطانياً . طبيبنا مسلول لا يرفع رأسه عن مكتبه



انكماشى . ارتاح وجهه فى رضا . القانى . قدماء تبتعدان فى دورى ورتاية كانه سيخرق الأرض .

نهضت من بركة المياه . تسلفت الرصيف . أحلم بدفء الفراش . أسير وسط المنازل الجوفاء العملاقة . أربعينى صرصور يجرى بجانبى . شاربى لسمعى كسوط فى ساقى . ساعات أسير مهولاً . الفجر يشقشق بالعصافير . اقترب من منزلى . هارديناصورى يتشغم كوماً من اكوام القمامة . اصطكت ركبتي . رفع الغار رأسه . يحدق فى .. يتشغم .. يقترب . حتماً أنا فريسته . لمحت مسماراً عملاقاً بجانبى . التقلته بيدى . قيل ان يصل الغار إلى .. هجمت عليه صائحاً طاعناً بالمسمار . هرب . لم أصدق اننى نجوت . المسمار ثقيل على يدى ، القيثه وعدوت مسرعاً أدعو أن أصل منزلى قبل أن يعترضنى قاربى آخر .

دلفت إلى منزلى . أمامى درجتا السلم كالجبل . قفزت لأعلى وأمسكت بحافة الدرجة الأولى . صعدت وقد قاربت قوائى على الانهيار . استرد أنفاسى قليلاً . قفزت وتشبست بالدرجة الثانية . رأسى وكتهافى أعلى الدرجة . ضوء شفقى متدحرج من أسفل الباب يشع على البلاط . أحاول التسلى ببقية جسدى . ساعدائى تخذلا .. أنفاسى مضطربة .. أحاول وأحاول حتى أرفعنى صرير حصاد سرى فى الأرض كالكهرياء . صرير المقعد وطفلتى تسحب لإدارة المدياع . أكاد أسقط وساقى تضربان فى الفراغ بين درجتى السلم .. ترقفت محاولتى .. المقدمة الموسيقية لنشرة الأخبار تعلن .. سكنت حركتى .. أرففت أذنائى لأسمع نشرة الأخبار الجديدة ..

الإسكندرية حجاج حسن أثول

الصندوقى ليرى مرضاه . فقط يخط العلاج على ورق الصحف المشيومة . يمزقها ويناول قصاصاتها للمريض ويشير إليه ليتبد . ناولنى القصاصة . صرخت .. إبنى انكش ! نظر إلى الطبيب أخيراً . عياده يائمتان .لقى القلم الرخيص ويثب على كرسيه ثم اعلى الصندوق .. كان قزماً . أشار إلى امتداد الطابور خلفى وصاح بى : لست وحدك . التفت .. ذهلت .. الطابور كله أقزام شائبة .

أمسكت بقارورة الدواء . عقلى ينوء بالمصيبة . جثم الليل البارد على . أتسكع فى الشوارع المظلمة مرتجئاً . كلما غلبنى الإزهاق أثب على مقاعد المقاهى وأنا الهث . مرز متوصف الليل . زادنى الليل رجفة . اتجهت للعودة غصباً . أسير وحيداً . قزم بائس .. خطواتى قصيرة مرتعشة . أتهيب العودة . المسرة تملكتنى .. قنفت زجاجة الدواء أرضاً فأنفجرت . قيل ان تنتهى زفرة . الضيق من صدرى فوجئت بكف خشنة قاسية تشنجن قابضة على تلابيبى . نظرت . جدار من ملابس سوداء . هذاء ضخم يعلو لقرب ركبتي . انظر لأعلى ..

شرطى كثر الشارب . غاضب الوجه . ارتعشت من شرد عينيه . لم يتحدث معى . إشار بامتداد ذراعه الطويلة وإصبعه الضخم إلى شظايا الزجاج المهشم . استعطفته . فإذا بيده ترتفع حتى لم أستطع أن أرى مداها . ثم تهبط بعنف فترطم بقفاى . ارتجج جسدى وأندفع للإمام ولأسفل . لم أسقط أرضاً لأن يده الأخرى ما زالت ممسكة بى . تداخلت فى بعضى . أصبحت معلقاً فى كلاباته أبداً وأرفس بساقى فى الهواء صارخاً . رفعتى لأعلى كخشرة . أصبحت فى مرعى كشافات عينيه اليربعين . قاس قامتى . تأكد من معدل



• ترنيمات •

على أوتار الزمن الغابر

(دراما صوتية حركية راقصة وتمثيل صامت)

● انور جعفر ●

● الزمان : اواخر حكم الملك بيبى الثانى (من ملوك

الاسرة السادسة بمصر الفرعونية) .

● المكان : إيوان بالقصر الملكى به مسرح داخلى .

● الشخصيات : ●

| | |
|------------------|--------------------------|
| كبير الاسماء | في الأربعينات ممثلة |
| الوزير | الجسم . |
| بيبى الثانى | يمثله في العمر . |
| إيب اور الكبير | شديد النحافة . |
| الفتى | فرعون مصر — عجز |
| الملكة | ناهز المائة ولكنه قوى |
| إيزيس | حكيم مصرى — |
| سمت | عجز ل الثمانين |
| الكاهن | شاب في العشرين . |
| الجنائى | تمثله في العمر . |
| أوزير | إمرأة في ريعان الشباب |
| مجموعة من النساء | لا سن محددة له |
| مجموعة من الرجال | في الستين من عمره — نحيف |
| حور | شاب . |
| | لا سن محددة له |
| | من مختلف الأعمار |
| | من مختلف الأعمار |
| | مطل حديث الولادة |

مقدمة

(يرفع الستار الأول عن
مقدمة المسرح وهو عبارة عن
جزء من إيوان بالقصر الملكي -
الخلفية مسرح القصر مرتفع
قليلاً عن مستوى الإيوان -
مسند الستار ومظلم حلياً -
يدخل كبير الأمانة والوزير).

- الوزير :** كيف حال جلالة الملك يا كبير الأمانة ؟
كبير الأمانة : لقد اشتد عليه المرض حتى خفنا أن يلفظ
إنفاسه .
الوزير : قد يحدث هذا لجلالته في أية لحظة .. لا
تنس أنه بلغ من الكبر عتياً .
كبير الأمانة : بانتهاه شهر « أبيب » هذا يكون جلالتك قد
اتم المائة عام بأكملها والكمال .
الوزير : له الآن على كرسي العرش أربعة وتسعون
عاماً .. إذ تولى الحكم وهو في السادسة من
عمره .
كبير الأمانة : أظنها أطول مدة حكم ملك في تاريخ مصر
حتى الآن سيدي الوزير ؟
الوزير : وربما في تاريخ العالم كله يا كبير الأمانة .
كبير الأمانة : يقول مؤرخ الملك إن جلالتك أبلى من الوزراء
والقواد والأعوان أربعة أجيال على الأقل ..
الوزير : ولكنه من نصف قرن أو يزيد لم يشغل
نفسه ساعة واحدة بمسائل الحكم
والإدارة .. ولهذا نحن كما ترى نحصد ما
نُدع .
كبير الأمانة : تقصد ثورة الأقاليم .
الوزير : بمناسبة الأقاليم .. أين تلك التقارير التي
وردت من حكامها بالأسس ؟
كبير الأمانة : في أمان سيدي الوزير .
الوزير : لم تعرضها بالطبع على جلالتك ؟
كبير الأمانة : وكيف عرضها ونحن متفقان على عرض
التقارير البديلة أيها ؟
الوزير : أحسنت صنعاً يا صديق العزيز .. إذ لا
يجب أبداً إقلاق راحة جلالتك أو إزعاجه
بمثل هذه التوافه .
- كبير الأمانة :** عفواً سيدي الوزير .. ولكن الثورة ليست
أمرأ تافهاً لنخفي أخبارها عن جلالتك ..
إنها كالزكام لا يد أن يظهر .. خاصة
والوادي كله يحترق بنار الثورة ..
الوزير : أحياناً لا أكاد أفهمك يا كبير الأمانة .. إننا
جميعاً نعرف خطر الثورة ونتابع تطوراتها
يوماً بيوم ..
كبير الأمانة : نحن جميعاً نعرفها .. إلا صاحب الشأن
جلالة الملك .. إنه الوحيد في مصر كلها
الذي يجهل ما يدور خارج قصره .
الوزير : يا عزيزي .. يا عزيزي كبير الأمانة .. دع
جلالة الملك لأحلامه الوردية وفنونه التي
يحبها وعزلة التي يؤثرها .. ودعنا نحن
لأعياء الحكم والإدارة ولا تنس أننا اتفقنا
يوم ثوابتك على هذه السياسة ..
كبير الأمانة : لم أُنس سيدي الوزير .. ولكني أخشى أن
يتفاقم أمر الثورة حتى نفاجأ يوماً بالغوغاء
يدقون علينا الأبواب وتقتحم الدور .
الوزير : إنني أبذل جهدي .. اليوم دفعت بقوات
كثيفة من أفضل جند الدولة لإخماد الثورة
بالجنوب .. وغداً سأدفع بقوات مماثلة
لتأديب عصاة الشمال فلا تقلق .
(يذات صبح - ونداءات الحراس)
كبير الأمانة : انتبه سيدي الوزير .. الملك قادم .
(يدخل الملك - تعزف الموسيقى الموترية الحنا
هادئة فور دخول الملك - وتختف إذا تكلم) .
الملك : شيء جميل إذ تم إعداد المسرح بهذه
الكيفية .. ستار رائع جداً .. لم أكن أعلم
أن صنع النسيج عندما قد بلغ هذه الدرجة
من الدقة والإتقان .

- الوزير :** كل هذا بفضل توجيهات جلالكم
الملك : يا مولاي .
- الملك :** كيف حاله يا وزيرنا الهمام .. وانت يا كبير
الامناء ؟
- الوزير :** كل يوم تشرق فيه شمس انوار جلالكم
البهية على العالم هو يوم سعد لنا جميعاً
يا مولاي .
- الملك :** يا كبير الامناء .. سمعت بالامس عن درة
نادرة ..
- كبير الامناء :** عند أي صائغ يا مولاي لنجلبها لجلالتكم
في التز واللحظة ؟
- الملك :** إنها درة أدمية .
- كبير الامناء :** أه يا مولاي !
- الملك :** لا تتسنع الضجل هكذا يا كبير الامناء ..
فلم يعد لي في النساء مارب الآن يا رجل ،
إنه وفق ما قيل لي .. واحد من أبرع طهارة
الأوز البري بالبنيذ الوردي والتوابل
يقولون إنه عند « خيقي » سيد اهناسيا ..
- كبير الامناء :** إن كان الأمر كذلك ..
- الوزير :** نستصدر حالاً أمراً ملكياً بقبول هذا العبد
هدية خالصة لجلالتكم ..
- الملك :** لا لا .. ابعت فقط في طلبه على سبيل
التجربة .. ويعدنا بفكر في وسيلة نسترضي
بها سيد اهناسيا .. أنا واثق أنه لن يرغب
في طلباً .
- كبير الامناء :** امر مولاي .. سأبحث في طلبه حالاً ..
- الملك :** (يخرج كبير الامناء سرعاً)
(يتهاك على احد الكراسي) انتم
يا هؤلاء .. كلوا عن عزف هذه الموسيقى
واغربوا عن وجوهي الآن حالاً .. هيا ..
(تكف الفرقة عن العزف)
- الوزير :** الموسيقى .. غذاء الروح يا مولاي .
- الملك :** لقد شبعنا من غذاء الروح هذا إلى حد
التخمة يا وزيرنا الهمام .. منذ نصف قرن
أر يزيد وأنا لا نعمل إلا لسماع الموسيقى
والتحديق في سيقان الراقصات لقد مللت
كل شيء .. حتى الطعام .. بل والحياة
نفسها هيه .. ماذا في جميعك يا وزيرنا
الهمام من اخبار ؟
- الوزير :** لا جديد يا مولاي كما تعرف .
- الملك :** الحق أقول .. أنا لا اعرف شيئاً .
- الوزير :** التقارير كلها تصل كبير الامناء يوماً بيوم
يا مولاي .
- الملك :** دعك من هذه التقارير .. إذ لم أعد اهتم
حتى بمجرد النظر إليها .
- الملك :** ولم يا مولاي .. إنها ..
- الوزير :** أنت تعرف جيداً إلى أي حد هي جافة
ومملة ومتشابهة .. من نصف قرن بل
أكثر .. لم يتغير فيها حرف واحد ..
والمحق .. الذي يتغير فقط هو تاريخ
التحرير وتواريخ الوزراء .. إنني أسالك
يا وزيرنا الهمام عن الاخبار الحية
الحقيقية التي لا تكتب في التقارير
الرسمية .. إذ سمعت بالامس همسات
تدور بين الخدم والحراس عن قلائل
بالاقليم .. أعلمت بأمرها .. لم تراك مثل
تحيا في عزلة عن العالم في قفص من ذهب ؟
- الوزير :** سمعت كل شيء عن هذه القلائل يا مولاي
واتخذت على الفور كل التدابير اللازمة
لخفائها في مهبها فلا تعلق .. إن هي إلا
زويمة في كاس سرعان ما تنتهي .
- الملك :** ولكن لم القلائل ؟ لم يثور الناس ؟ اليس
الخير عميماً والنيل يفيض والناس تزرع
وتحصد وتلهو وتتنجب ..
- الوزير :** كل شيء على ما يرام يا مولاي .. ولكن
الناس ابطرتهم النعم ..
- الملك :** الناس ابطرتهم النعم ؟ حسن .. تعني أن
كل شيء على ما يرام ؟
- الوزير :** كل شيء يا مولاي كل شيء .. لا تقلق .
(يدخل كبير الامناء)
- كبير الامناء :** الحكيم إيب اور وفرقته التمثيلية بالباب
يا مولاي ينتظرون الإذن بالمثل أمامكم .
- الوزير :** الحكيم إيب اور ؟
- الملك :** لم انزعجت لمجرد ذكر اسمه يا وزيرنا
الهمام ؟
- الوزير :** لا شيء يا مولاي .. ولكن إيب اور هذا رجل
ثيثار ووقت جلالكم
- الملك :** أنا الذي أرسلت في طلبه هو وفرقته

التمثيلية ليفتحوا لى هذا المسرح بعرض أحدث تمثيلياتهم .. هل هناك ما يمنع من استمتاعى بهذا الفن الساحر يا عزيزى الوزير ؟

الوزير : كنت اعتقد يا مولاي انكم تدعون هذا المسرح للفرقة الملكية التابعة للكاهن مائى ؟
الملك : أه من الكاهن مائى هذا وفرقته .. إنهم يؤدون عروضهم التمثيلية بلا حماس إن الفرقة تؤدى العرض وكأنها مسوقة للموت يا وزير .. أما فرقة الحكيم إيب أور هذه فهي فرقة من الشباب هواة هذا الفن .. ولذا فإن حرارتهم وحماسهم قلما نجده فى الفرق الرسمية .

الوزير : أخشى يا مولاي أن تهدد وقتكم الثمين مع هؤلاء الهواة .. إذ تؤكد التقارير الرسمية كلها انحدار هذا الفن خارج المعابد وتندنيه إلى السوقية والفجاجة وأخشى ما أخشاه يا مولاي ..

الملك : لا تخشى شيئاً يا وزيرنا الهمام إن إيب أور العجوز بلغ من الكبر عتياً مثلى ... ثم ما المانع أن يصبح الإنسان سوقياً ولو لمدة يوم واحد ..

الوزير : لو كنتم يا مولاي تدعون قضاء وقت متعب فبإمكانى على الفور أن أرتب لجاللتكم مهرجاناً حافلاً بالمسارح والمضحكيات والراقصات من مختلف الأجناس .. شقر وسمر .. وسود فى لون الإنبوس ..

الملك : أشكرك يا عزيزى الشالى .. لم تعد سمراواتك وشقراواتك وسوداواتك يخلين لى كما كن فى السابق .. أنا الآن انتظر بين لحظة وأخرى المنول أمام قضاة العالم الآخر ولذا فانا فى حاجة ماسة إلى من يذكرنى بهذا العالم الذى أنا مقبل عليه .. والحكيم إيب أور وفرقته يؤدون مسرحية عن محنة الإله أوزير .. فدعوتى وحدى معهم اليوم وذهبوا أنتم لتصريف مشئون الإدارة والحكم .. هيا يا كبير الأمناء .. استعد لنا الحكيم وفرقته ..

كبير الأمناء : أمر مولاي ..

(ينحني الوزير ويسحب بلبسه كبير الأمناء .. تخلفت الإضاءة تدريجياً عن الإيوان أثناء توجه الملك إلى أحد الكراسى ، فى أقصى اليسار قبالة المسرح الداخلى — يدخل الحكيم إيب أور قبل الإظلام الفل من ناحية اليمين) .

مولاي الملك : أهذا أنت يا إيب أور العجوز .. أين فرقة التمثيل يا حكيم الزمان ؟
الحكيم الملك : إنهم على المسرح يا مولاي رهن إشارتك . حسن يا إيب أور .. فلنبدأ .
(يصطف الحكيم — فيتم إظلام الإيوان — يضاه للمسرح الداخلى ويبرقع السطر الخلفى) .

الترنيمية الأولى

(يدخل المسرح للدخلى فى وفاتة)
الفتى : فى الزمن الغابر .
الفتاة : بل قبل الزمن الغابر بزمان .
الفتى : استيقظ وأدينا الأمن ذات صباح .
الفتاة : وصراخ يطو فى جنبات الوادى .
الفتى : يملو فى الأحراش وفى الشيطان .
(يتصحب الفتى والفتاة — تدخل إيزيس وممها مجموعة النملكات بإيقاع حركى يعبر عن الحزن والدم — ينتهائ حركتهن تدخل مجموعة اعران ست فى إيقاع يعبر عن النشوة والنصر — يتصعب ست الذى يواجه إيزيس وجهاً لوجه) .

إيزيس : ست يا نبع الشر وباخبتنا متجسداً ، يا حقداء يتأجج .. أين مطم شعب الوادى ؟ أين الشجر ؟ أين العادل أوزير ؟
ست : هو فى التايوت ، لقد اختار بنفسه ، ما أرغضاه على شىء ، اختار التايوت الذهبى ، فأغلقناه عليه .

إيزيس : أين هو الآن ؟ أين هو الآن ؟
ست : فى قاع النهر ، أرسلناه مع التياز ، لينزول مصب النيل .

(تمثيل صامت — إيزيس تبكى وتتفرع وتكسول — ست يصرخ أذنيه عن الاستماع إلى إيزيس ثم يوليهما ظهره) .

| | | |
|---------|---|---|
| الغزلات | : ايزيس بكت ، لكن القلب الحاذق ، القلب الجاحد ، أبدأ مالا ، أبدأ مالا . | : ايزيس تجوب الوادي في سفر محطوف بالأخطار ، يهتأ عن أوزير .. الخير ، العادل . |
| الغزل | (يخرج ست يتبعه اعدائه — تعود ايزيس ومجموعة الغزلات إلى إلفاهيم الحزين — يدخل الغزل والغزل) . | : ايزيس .. تبحث عن تابوت ذهبي يحوي جثمان معلم شعب الوادي . (تتوقف حركة البحث — ايزيس تتهرب في صمت وهي تهتز كبشول الساعه) . |
| الغزل | : الكلمات الشريفة عن رحلة أوزير مع التيار الهادر لمصب النهر . | : ايزيس الرحلة طالت . |
| الغزل | : الكلمات المؤثرة عن خبيعة من علم شعب الوادي في تابوت مغلق ، حملتها الريح إلى البسطاء . | : ايزيس الرحلة لغز . الوجه لغز . الغاية لغز . |
| الغزل | : كل البسطاء . في كل الانحاء . | : ايزيس سأواصل بحثي وأنا صامدة .. صابرة .. أتحمل كل الآلام . |
| الغزل | : صكت كل الاسماع . وانتشرت في كل الأحراش . وفي الشيطان . | : ايزيس (تخرج — تتبعها الغزلات) . المرأة ، اللغز ، ايزيس ، لم تستسلم .. عجبا .. ولماذا ؟ ولماذا ؟ |
| الغزل | (تدخل جموع الشعب وهي تتنقل النبا في حزن — يلف الجميع حول ايزيس) . | : ايزيس هي من طين النهر . من صخر جباله الست . |
| الرجال | : يا أم الخير .. أسألت النهر ؟ | : ايزيس فهي الزوجة وهي الأم الأخت . |
| النساء | : يا أم الخير .. أسألت النهر ؟ | : ايزيس كتب عليها أن تحصل كل الآلام . (إنسلام) |
| الجميع | : سأخت النهر . ماذا قال ؟ ماذا قال ؟ | *** |
| الجميع | : القزم الصمت . النهر عجوز مكر . | |
| الجميع | : يعرف كل الأنوار . يعرف ما كان وما سيكون . يعرف سر المساة . يربب ما يجري في صمت . دوماً يلتزم الصمت . دوماً دوماً يلتزم الصمت . لن أهدأ ، سأجوب الوادي بحثاً عنه ، سأجوب الوادي بحثاً عنه . | |
| الجميع | (تتحرك ايزيس هي والجموع بإيقاع ناقص من اليمين إلى اليسار ويعكس بحثاً عن أوزير) . : ايزيس تبدأ بحثاً محمهاً عن تابوت ذهبي ، شق النهر مع التيار . | |
| الغزل | | |

| | | | |
|-------------|---|--------|---|
| فرد ٢ : | نزعته إيزيس غذائها وانتشعت باللون الأسود . | ست | هراء .. انتم فقراء جوعى ضعفاء ، وإنما املاكه ذهباً .. خمرأ .. |
| فرد ٣ : | إيزيس سألت كل الأطفال . | الرجال | كنا فقراء فعملنا أن نزرع نخمسد .. |
| فرد ١ : | قال الأطفال .. | النساء | كنا فقراء فعملنا أن نعمل . |
| الجميع : | حمل التيار التابوت إلى شرق البحر . | الرجال | كنا ضعفاء فعملنا أن نتكاثر ، نتناثر ، |
| فرد ٣ : | قالت إيزيس . | | نتعلمون . |
| صوت إيزيس : | ساخوخ البحر وراء التابوت ، ساخوخ البحر . | ست | سقف سفوف ، ساقم لكم في المدن مواخير ، حلقات للرأس ، وأعفيكم من هذا العمل الشاق في الزرع وفي الري ، سيكون عبيدي كل عبيدي في خدمتكم ، فانسوا أوزير ، انسوه تماماً ، وانسوا أم الخير . |
| الجميع : | فسلاماً يا أم الخير .. وسلاماً يا أم الخير . (يدخل الفتى والفتاة) . | الرجال | سيعود معلم شعب الوادي . |
| الفتى : | وبعها عشرات البواب .. | النساء | قسماً بالرب الأكبر سيعود . |
| الفتاة : | كل التوبة والأطفال .. | | قسماً بالنهر وبالأرض ، قسماً بالوادي الأخضر ، سيعود . |
| الجميع : | كل البسطاء الشرفاء .. كل محب لمعلم شعب الوادي أوزير . | الرجال | ما جدوى عودة أوزير ؟ |
| الفتى : | (تخرج الجموع وهي تلوح لإيزيس مودعة) . | ست | للسعد . |
| | لما سئ ، الدار للتجسد ، الخبز الأسود ، القاتل ، فقد ظل طويلاً ينتفع أخبار الرحلة في صمت ، في قلق في خوف . | الرجال | الحق : |
| | (تركوا الإضاءة هل وجه ست) . | النساء | الخير . |
| ست : | عجبا عجبا .. شعب الوادي ، كل الشعب المجنون الأحمق خرج يودع أم الخير ، | الرجال | الحب . |
| | لماذا ؟ لا أدري .. عجبا أمرهم هذا ، شعب الوادي ، الفقراء البلهاء ، كتلة إصرار ورفاء وصمود ، عجبا أمرهم هذا ، يبدون عيوناً يترقق فيها الدمع ... عجبا أمرهم هذا . | النساء | كلكم حمقى .. للسجن جميعاً . |
| | (يضاء المسرح تدخل جموع الشعب للفتة) . | ست | (تدخل مجموعة أمون ست بالصراب — فظارة الجموع) . |

الترنيمة الثالثة

| | | | |
|----------|--------------------------------|----------|---|
| الرجال : | أين معلمنا أوزير ؟ | الفتى : | إيزيس خاضت بحر الأسرار وهدأت بالتابوت . |
| ست : | إني الآن معلمكم ملك الوادي . | الفتاة : | بالعادل بالخير بمعلم شعب الوادي أوزير . |
| النساء : | أين معلمنا أوزير ؟ | | (تدخل باوزير التخلعات يصنع التابوت ويخفيته وراء الأستار في الخلفية) . |
| ست : | إني الآن معلمكم ملك الوادي . | | إيزيس المرأة الزوج الأم ، عادت بالدفء ، بالبسملة والرحمة والحب .. |
| الجميع : | أنت القاتل .. أنت الخائن . | الفتى : | لكن الشر الكامن في ست . |
| ست : | لم كل الحب لأوزير ؟ لماذا ؟ | الفتاة : | ألحقد المتأجج . |
| الرجال : | هو من علمنا أن نعبد رب الكون . | الفتى : | الخبث الأسود . |
| النساء : | علمنا الحب . | الفتاة : | الشره المجنون الكامن في أغوار الجذب الأسفل . |
| الرجال : | علمنا ألا نسرق . | | |
| النساء : | ألا نكذب . | | |
| الرجال : | ألا فنزي . | | |
| النساء : | علمنا الحب ، | | |

- الفتاة :** يتيمن فرصة .
(يدخل ست — تمخل صلت) .
الفتى : تخلفى الفتاة — ويبقى الفتى وحده .
في الليل الأسود ، ليل لا قمر فيه ولا نجم ،
في الأحراش ، والريح تهاول ، امتدت يد
ست ، فتح التابوت ، قطع أوصال
المحبوب ، قطعاً عشراً ، عشرين ، ثلاثين ،
وزعها في كل أقاليم الوادى .
(تمخل إيزيس نور خروج ست ففتلها بما
جرى — تنهوى ثم تلمسه لتصره بلا هدف في
لسي والتم) .
- الفتاة :** (يخلفى الفتى — تمخل الفتاة)
إيزيس المسكينة أم الخير ، أبة الأم تلك ؟
منذ العودة بالتابوت ، لم تنهنا يوماً ...
(إيزيس تلتفت حولها في حيرة — تنوى
ضجعات ست الحافلة) .
- الفتاة :** وتعود الأم للفرح تجوب الوادى ، كل أقاليم
الوادى ، تجمع أوصال المحبوب .
(تنوى إيزيس في المكان يعاونها أبناء الشعب
الذين يتكثرون في حرعات إيقاعية في البحث عن
أوصال أوزير إلى أن يتم جمع الأضلاع
ويضعونها في التابوت ثم ينسحب للجميع —
ويبقى إيزيس وحدها مع التابوت) .
- إيزيس :** قم زوجى ، قم أوزير ، قم وابتلع الشر ،
دمر ملكه ، قوض عرشه ، قم زوجى ، قم
أوزير ، لن يهنا أبناء الوادى أبداً إن لم
تفعل ذلك ، قم زوجى ، قم أوزير ، لتعرف
رايات العدل ، قم أوزير ليعلو الحق ..
- الفتاة :** إيزيس تتوجس شراً ، من قلب مكروم ،
كانت آخر دمة ، إيزيس تتوجس شراً ،
منذ العودة بالتابوت تنوح وتبكي ، جفت
كل مجارى الدمع ، كانت آخر دمة مست
جسد المحبوب فخلق القلب وتحرك أوزير
رفت أجنانه ..
(إيزيس تصل وتبذل في ضراعة) .
- الفتاة :** منذ العودة بالأوصال مزقة لم يفر ثغر
عن بسمه يا إيزيس الآن ابتسمت
إيزيس ... لما ابتسمت أشرقت الشمس ..
(تخلفى الفتاة) .
- إيزيس :** قم زوجى ، قم أوزير ، اسحب سيف
- النقمة ، ليعود الحق ، وينتشر العدل ، قم**
أوزير ، قم أوزير ..
(تدخل الجموع ومعها حورس الطفل الرضيع
تتمله إحدى النخلات) .
صوت مجسم قوى إزيس . البيت ... ملك لأرب ..
إيزيس .. اعط السيف لوادى حور ..
(الجميع يستمعون إلى كلمات أوزير في
خضوع) .
- صوت مجسم قوى حور يوادى ، أنت الآن مطم شعب**
الوادى ، أنت ملك الخضرة والخير ،
فصارع ست ، واحذر أن ينتصر الجذب
الاصفر عنوان الشر ، ابناي هم شعب
الوادى ، هم درك ، هم سيك ترك ،
فانصرهم بالعدل وبالحق حتى تصرع
ست .
- إيزيس :** أنت ... إلى أين ؟
الصوت : لأرب .. لوادى الوتى .. وهناك تقيب
الشمس ، إلى مهبط رع ، كي أمسك ميزان
العدل ، ليكون أساساً للحكم ، لا نقشاً
فوق الجدران .
- الجميع :** نستودعك الرب .. وداعاً وداعاً أوزير .
الصوت : كونوا في حذر أن ينتصر الجذب الاصفر
عنوان الشر ، كونوا في حذر يا ابناي
يا شعب الوادى .. الجذب الاصفر شر
خالص فامحوه .
(يخرج الجميع خلف حائط حانة حور — تبقى
إيزيس وحدها بطريقة حزينة) .
يظهر الفتى والفتاة .
- الفتى :** إيزيس المسكينة لم تلرح يوماً ، لم تنهنا
يوماً ..
الفتاة : ولهذا صارت لوعتها وجبال الحزن الأسود
رايتنا ..
- الفتى :** اختقت البسمة ، وانصمت الفرحة ...
الفتاة : وتجهم كل الأسلاط ..
الفتى : وتجهم من بعدهم الأبناء .
الفتاة : وكذا أبناء الأبناء .
(إظلام)

الترجمة الرابعة

(يدخل الحكيم المسرح) .

الحكيم : الكلمة كانت في البدء .

الكلمة قيلت للبسطاء .

الكلمة قالتها الكهان .

الفرغان السوداء .

أبناء السوء الأشرار .

قال الكهان ...

(يخرج - فيدخل الكهان) .

الكلان : يا أبناء الوادي ، الآلهة اختارت ابناً ، ويسم

الآلهة سيحكم ، هو نصف إله ، موافق الشمس ،

سليل الفارس حورس ، وحفيد الكامل أوزير .

يا أبناء الوادي ، للتصديق للفرعون ، للنصف إله ،

ابن الشمس ، سليل الفارس حورس ، وحفيد

الكامل أوزير .

(يخرج الكهان - يدخل الغنى والفتاة) .

الفتي : وتقد طويل الكهان في كل الوادي .

الفتاة : الطبل يدوي في الأعراس ، الطبل يدوي في

الضطآن .

(يدخل الغنى وإسفه حامل طبله) .

(تلتف حولها جموع الشعب) .

المغادي : يا أيتها الديدان ، يا أيتها الأصفاة ، هو

ذا أول أمر للفرعون ، النصف إله ، وآخر

هذي الانقلاب ، الملكية ، الفرعونية .

فليصبح معلوماً للكل ، أن الوادي الأخضر

صار من اليوم يمن فيه وما فيه من بشر

ونبات من ضرع وجماد ملكاً للفرعون ،

النصف إله ، وآخر هذي الانقلاب الملكية

الفرعونية إياها .

يا أيتها الديدان ، يا أيتها الأصفاة ..

هو ذا أمر آخر من كاهننا الأكبر حتمو ..

الوادي الأخضر ، ملك للمعبد أيضاً ، ليس

القصر فحسب ، بمعنى .. أن المعبد

والقصر لهما الحق في مص دماء الديدان

الأصفاة .. اسمعتم .. أوعيتم ..

افهمتم .. هيا هيا .. انصرفوا للفرعون

ببارككم ، والكهان تبارككم ، وتذكركم ألا

تنسوا إحضار قربابين المعبد من أفضل ما

تنقجه الأرض ، وإلا سيصيبكم الرب

بأفات تهلككم وتبيد الحرث تبيد النسل ،

والفرعون النصف إله ، وآخر هذه الانقلاب

سيفقأ عين العاصي والششاش .. هيا هيا

انصرفوا انصرفوا ..

(لا يتصرفون - فيخرج هو وإسفه الطبل يبق

طبله من جديد) .

فرد ١ : سنوات نزرع ، نتعبد ، ونقيم صروحاً

لطواغيت نتجبر .

فرد ٢ : وتمر الأيام ونفتقد العدل .. تعينا ..

اثقل كاهلنا بالطلبات ..

فرد ٣ : ضرائب القصر ، وقربان وتسفير للمعبد ..

فرد ٤ : الفرعون يريد ، والكهان تريد ، والكتابة ،

جباة الأموال ...

الجميع : الكل يريد ولا أحد يعطينا شيئاً أو

يرحمنا ..

فرد ١ : أنهكتنا الشره الملعون وجنون الفرعون وطمع

الكهان ..

فرد ٢ : عبدانا صرنا في وادينا يا أوزير ..

فرد ٣ : عرق الآلاف ، ودم الآلاف ، ودموع النسوة

والأطفال ، صارت ذهباً رناناً أصفر .

فرد ٤ : وفلائد ومقاعذ وترايبات وأسرة وحاصلات

وموارد وكؤوس شراب ..

الجميع : والناس جياح ، تتساقط من فرط الإعياء ..

(يدخل أعوان ست بالحرايب والسياط -

يهلجمون الجموع - هياج شديد - تمطيل

صامت إلى أن يندحر أعوان ست) .

صوت قوى : لن نسجد للفرعون .

الجميع : لن نسجد للفرعون .

صوت قوى : سحماً للفرعون .. سحماً للكهان .

الجميع : سحماً للفرعون .. سحماً للكهان .

(أعوان ست يبولون الألبار - يدخل الكهان) .

الكلان : أغضبتم رب الأرباب .. يا أولادي ..

الفرعون النصف إله .. سليل الفارس حورس

وحفيد الماجد أوزير .. فلماذا الثورة ؟

فرد ١ : أوزير كان معلم شعب الوادي وتميز بالحب

وبالعقل وبالخير .

فرد ٢ : وحور كان الابن الفاضل لأب ماجد شهير

عقل .

فرد ٣ : لكن هذا الرثمة المارقون .. الفرعون
 الاحق .. لا يترك خدر النسوة ... ولهذا
 لا حق له في استبعاد الخلق ..
 الكاهن : أنت تحرش ابناء الوادى .. كافر ..
 كافر .. لا بد وان تحرق في طيبة ..
 الجميع : سحقاً للفرعون .. سحقاً للكهنة ..
 الكاهن : الفرعون !! سحقاً للكهنة !! الفرعون ..
 نصف إله فلماذا الثورة ..
 فرد ١ : هو إنسان ..
 الكاهن : ولماذا السخرية من الأرباب ؟
 فرد ٢ : آلهة المعبد من صنع الكهان .
 فرد ٣ : آكلوبة صدفناها والآن عرفنا ما صنع
 الكهان .
 الجميع : لن نخضع للكهان .. لن نخضع للفرعون .
 الكاهن : كفرة .. كفرة ... ركبكم الشيطان ..
 الجميع : الثورة .. الثورة .. الثورة من أجل الوادى
 الأخضر وتراب الوادى الأخضر .
 فرد ١ : من أجل الحق ..
 فرد ٢ : وقيم العدل ..
 فرد ٣ : ستكون الثورة كالثوفان ..
 فرد منهزم : مهلاً .. إنا ضحايا ومساكين فلماذا
 الثورة ؟
 الكاهن : (فرحاً) هو ذا صوت العقل .
 فرد ١ : لا بد من الثورة ..
 سنوات : فرد ٢ سنوات نمتحن الانتفس ..
 فرد ٣ : سنوات سنوات نتعاطى الصبر .
 فرد ١ : والآن فلا بد من الثورة .
 فرد منهزم : القوة في قصر الفرعون ، القوة في المعبد ،
 الذهب بأيدي النبلاء وأيدي الأمراء .. لكن
 ماذا نملك نحن ؟ إنا لا نملك إلا الصبر .
 فرد ١ : إياكم والياس ..
 الجميع : الثورة أتية لا ريب ..
 (إقلام)

الترنيمة السادسة

(الجميع في أحد المعابد الفرعونية)
 الكاهن : ما أعظم ظل الفرعون ، الملك الفرد ،
 النصف إله ، ابن الشمس ، سليل
 الفارس حور ، وحيد الماجد أوزير ..
 الجميع : الخ الخ الخ ..
 الكاهن : وتقدس وتقدس وتقدس ..
 الجميع : الخ الخ الخ ..
 صوت : (ضحكات سلفرة ملجئة - يتجمد المشهد) .
 كعداً يبكى القلب .. ركب الفرعون الملك

الترنيمة الخامسة

(إضاءة مركزة على إيزيس وأوزير)
 إيزيس : انظر يا أوزير .. الوادى يحترق بنار
 الثورة ..

: دقت الأبواب علينا فلم نملك إلا أن نفتحها لها على مصراعينا صاغرين ..

: ثورة .. كيف ؟ ولماذا ؟

: (يعتدل في وقفته) لقد هاجم الرعاع دور الحكومة في كل الأقاليم ، وهدست القوانين المقدسة بالإقدام ، ونهبت الحواصل والخزائن ، ونهشت قبور الفراعين أنصاف الآلهة ، وأدبت الأسرار المقدسة والتعاويذ السحرية فقدت فاعليتها وصارت عديمة الجدوى .. جلس الرعاع على مقاعد السادة والأمراء واحتلوا القصور .. (يلتقط أنفاسه بصعوبة)

: لقد دُيع الأعيان كالخراف يا مولاي ..
جُن أبناء الوادي لا معالة .. فالبلاد بسبب هياجهم هذا أصبحت تدور وتدور كعجلة صانع الفخار .. ولا أحد يدرى متى يتوقف كل هذا .. إنه شيء أشبه بالحريري أو الطوفان .

: لأول مرة أسمع منك يا وزيرنا الهمام تقريراً صادقاً .. (يضحك) يبدو أن ثورة العامة فكت عقال لسانك (بعد شديد) ولكن لماذا ثار العامة يا حكيم إيب أود ولم كل هذا الهياج ؟

: أنت السبب يا مولاي .. لقد أثرت العزلة في قفص من ذهب .. وحجب عنك الأمناء والوزراء كل الحقائق .. ومنعوا صوت الشعب من أن يصل إليك .. فظننت أن كل شيء على ما يرام .. لكن الأمور لم تكن كذلك أبداً .. مولاي .. لقد ثار الشعب بسبب المجاعة والقتل ..

: إنها ثورة عارمة يا مولاي .. لا ضابط ولا رابط لها ..

: هكذا العامة عندما تثور .. مولاي .. لقد انتهى حكمك .. فاذهب إلى حيث شئت في حراسة أولادى .. صناديق الفرقة عامرة بملايس التمثيل .. تنكر في ثياب مهرج .. أو قصاب .. أو أحد الحراس ... وهيا .. لا .. يناموت هنا على عرشي ..

الوزير : النصف إله يشرق الطرقات إلى المعبد .. (تعود الحياة إلى المشهد)

الملك : وتقدس وتقدس وتقدس وتقدس ..

الوزير : الخ الخ الخ الخ ..

(يدخل الحكيم إلى المشهد وقد عاد إلى حلقه جموده)

: والفجر يولي الأكيار ، الهرم الصامد يتفرج .. وأبواب الهيكل يسجل ، الوادي تغرب شمساً ، تأكل أنوار نجومة ، الجذب الشره الأصفر يتحرك .. الخضرة تتأكل تتقلص .. الوادي يظلم ، يقاتل الصبر ، يحلم بالثورة ... أو بالطوفان ..

(إضافة موزونة على إيزيس التي تدخل للمشهد ومعها الوزير)

: سألته الماخذ أوزير .. ما سر بلاء الإنسان على أرض الوادي قال ..

(يدخل الوزير إلى الإيوان وخلفه الجموع يتجهون ناحية الملك خطوة خطوة — الملك يتكلم كثر فكثر وقد استولى عليه الخوف)

الوزير : سر بلاء الإنسان على أرض الوادي .. الفرعون التجبر يا المنعزل عن الشعب .. سر بلاء الإنسان على أرض الوادي .. الكهان ..

الجميع : سحناً للفرعون وللكهان . (يدخل الإيوان أعوان ست وقد القوا القبض على كبير الأمناء والوزير)

الجميع : سحناً للظالم والظلمة . سحناً للظالم والظلمة . (يضاء الإيوان)

خاتمة

الملك : أحسنتم اللعب يا أولادى .. تهانينا القلبية يا حكمي الزمان .

الحكيم : لم تكن لعبة يا مولاي .

الملك : للعبة .. ماذا إذن ؟

كبير الأمناء : إنها الثورة يا مولاي ..

الملك : الثورة .. ؟

الكاهن :
الجميع :

الحكيم :

إيزيس :

الوزير :

الجميع :

الجميع :

كبير الامناء : فلنذهب يا مولاي .. الجماهير تطالب

برأسك خارج القصر .

الملك : (يضغط) رأسى وحدى .

الوزير : ورؤسنا ايضاً يا مولاي ..

الملك : سانتظر الموت هنا .. اما انتم فواجهوا

مصيركم .. يا اخى إيب اود ... لى مطلب

اخر .. لست الآن ملكاً لامر .. ولا اظننى

كنت يوماً مستحقاً لهذا اللقب .. رغم انى

حاولت جهد الطاقة فى شبابى إصلاح

الحال ولكن جذور النفاق والرياء والمخائلة

كانت ضاربة فى اعماق هذا القصر وهى

التي عاقت خطاى .. ومنعتنى من الإقدام

على شيء .. فاثرت السلامة والدعة .. إنه

ضعف منى اعترف .. ولكننى لم أكن املك

غير هذا .. يا اخى إيب اود .. أنت حكيم

هذا الوادى ففكر فى الامر وسجل ما رايت

وصف الداء والدواء ليستفيد من برديتك من

سيخلفنى من ملوك ... هذا إذا قدر ان

يكون لهذا الوادى ملوك يوماً ..

(سكتل سريع)

انور جعفر



وسام فهمى

مسافرة زادها الألوان

د . نعيم عطية

— ١ —

اى موقع يحمل آثار اقدام الشرق .
يفتنها تجدد الطبيعة الدائم وتثير
وجدانها الرؤىة الأولى لمشاهدتها .
ولهذا تسعى دائماً إلى موقع لم تره
عينها من قبل ، فتستوجب في أعمالها
لحظة الدهشة ، وتصفيها لتخلص إلى
جمالياتها . إذن ، تشغل الطبيعة
وطابعها وسام فهمى . في تونس اللون
الأبيض للمباني وخضرة المساحات .
وفي المغرب تضاد لونين أساسيين سواء
اكان ذلك بين السماء والأرض
أو ما يصنعه ويشكله الإنسان . تعنى
بالمجموعات اللونية المتناسقة بحيث
ترقى بذلك إلى درجة من الهارمونية في
العلاقات . وتهتم بأسباب المساحات
والتجريد في الطبيعة وفي المساحات
الشاسعة أمامها تتعامل معه بواقعية .

إنك إذإه لوحات وسام فهمى إذن
تكاد تهتف : هذه مشاهد من الواقع
ولكن لا تلبث الفنانة أن ترتفع عن
أرض الواقع الملموس — وتطلق بك في
أثير تكاد تطل فيه على مشاهد « وسام »

إلى ١٩ فبراير ١٩٨٨) بعضاً مما
استوحته منه من مناظر . وقد يكون
ذلك المكان أيضاً من بلدها الذي بدأت
مشوارها الفني بالتعرف عليه جيداً ،
وعلى الأخص عمارته القديمة ومناظره
الطبيعية المميزة من حصارى وجبال
وواحات ، بلدها الملىء — على حد
قولها — بالغموض الذى يثير
الإحساس . وبعد ذلك حاولت الفنانة
التعرف على البلاد الشرقية المختلفة
التي تجمعها كلها وحدة الفنون منذ
فجر التاريخ (استخدمنا في السطور
السابقة فقرات من كلمة الإهداء التي
صدرت بها وسام فهمى كتالوج
معرضها الأخير (فبراير ١٩٨٨) .

وفي هذا يقول الناقد كمال الجويلي
عن وسام فهمى « هذه الفنانة صديقة
حميمة لروائع الطبيعة وتكون العماره
العربية وأمجاد الحضارة ، تسعى
إليها في قاهرة المعز ، وفي طبيعة المغرب
العربى وتراثه . وفي آثار الأندلس ، وفي

تتراقص لوحات وسام فهمى بين
الخيال والواقع . تكاد تقول عن مشاهد
البلدان والمدن التي تراها أمامك أنها
بالوانها وخطوطها وتكويناتها مشاهد
من الواقع ، فهذه البقعة التي تصورها
هذه اللوحة أو تلك لايد أنها هنا
أو هناك من أرض مصر أو أرض الوطن
العربى ، أو ربما هى مكان ما في أرض
الله الواسعة . قد تكون في « تونس
الخضراء بطابعها المميز التي أعطت
الفنانة — على حد قولها — فنناً الكثير ،
أو في الأندلس الساحر بتاريخه العظيم
وعمارته الخاصة وحدائقه الغناء » ،
أو في « يوغوسلافيا الشرقية بإقليم
البوسنة والهرسك الذى يمتاز بآثاره
الشرقية وسط الطبيعة الفنية » . أو قد
تكون أخيراً — وليس بأسفراً — في
« المغرب العريق الثرى بكل أنواع
الفنون — والذى قدمت الفنانة في
معرضها بالمركز المصرى للتعاون
الثقافى الدولى بالزمالك (في الفترة من ٧

من على سخاية تنهذى فى السماء ،
أو من على بسطام سحرى نخت فيه
شهر زاد من خيالاته .

وفى هذه المشاهد التى تتأرجح كما
قلنا بين الواقع والأحلام تتمثل قدرة
« وسام فهمى » الإبداعية ، ويتجلى
شخصيتها الفنية . إنها بحق من
الفنانات اللاتى استعلن أن يخلقن
عالمًا خاصًا بهن وهوعالم ليس من
الواقع بعيد ، ولكنه يستقل بنفسه
ويتقدم .

ولم يات بلوغ وسام فهمى إلى هذا
العالم الخاص بها طرفة بل سبقتها
دراسات لمدة أربع سنوات بمعهد
ليونسارد دافينشى حتى ١٩٦٥ حيث
تفقدت الفنانة أول الأمر يقينها
الصنعة ، واتبعت إملادات مدرسيها .
ولكنها لم تفقد تلك الشرارة التى كانت
يدخلها ، ولم تنطوى السومضة تحت
ركام الجمرات المنطفئة بل ظلت هناك ،
تنصره وتتطور إلى أن جاءت اللحظة
التي انبثقت فيها من جديد ، لتعود
الفنانة إلى رؤيتها الخاصة للوجود
المحيط بها .

٢ -

ما الذى يجعل هذه اللوحات من
الواقع ، وما الذى يجعلها أيضًا إلى
الخيالات والأحلام أقرب .

هى من أرض الواقع لأنها تصور
عناصر وأشجارا وجبالاً ودياناً ودروباً
صاعدة هابطة ، فهى لوحات لا تنقطع
صلتها بالعصر التى تيمى . ولكن
ما تبصره الفنانة لا تجرح إلى نقلة على
الورق أو القماش كما رأتها فى لحظة
المشاهدة بل هى تختزن الرؤى ، لتعود
إلى استرجاعها . ومن خلال هذا
الاسترجاع للمخزون من رؤى الواقع
تنتشى اللوحات بطلاوة الذكرى التى

ما عادت تتحكم فيها التفاصيل . ولهذا
فكثيراً ما تسمى الفنانة لوحاتها بحق
« من وحى ... » : « من وحى الرباط »
« من وحى مراكش » . وما من لمسة
أو نقطة أو خط فى لوحات وسام مكمل
بالأغلال ، كل الموجودات كفلت لها
حريتها وسمح لها بأن تشغل المكان
الذى يناسبها وبالحيز الذى يروقها .
فليس ثمة هندسيات صارمة فى لوحات
وسام فهمى بل على العكس تكتسى كل
الأشياء فى تلك اللوحات ، حتى العمارن
والجبال انسيابية تتبع من شاعرية تلك
الفنانة التى ترهقها الأطر ، وتفرعها
الشيوخوخة ، فتزحف الخط المستقيم
والزاوية الحادة وترتاح إلى ليونة الخط
ودائريته ولولبيته تجول به فى أرجاء
اللوحة صاعدة هابطة منصرفة ميمناً
ويساراً . أما الألوان فلا تخفى الفنانة
تضادها وتصادمها بل إنها تعوض
نعمته الخط بوحشية اللون . وإن كان
ذلك التضاد اللونى يرقى لديها إلى
نغمية تنسجم فى النهاية معها
خطوطها .

كما تجد الفنانة أيضاً من أجل
ما ذكرناه فى رسوم الأطفال راحة .
ويستقر أسلوبها عند أساليبهم ويتشبه
بها ، فيضاف بذلك إلى إبداعها رافد
يخلق على لوحاتها طلاوة وصراحة .

٣ -

وترسم وسام بشغف يذكرنا بفان
جوخ وارتو ولوردون ويول كلى وأوسكار
كوكوشكا ، وبهذا الأخير على الأخص
الذى أبدع مجموعة من اللوحات لمناظر
المدن التى زارها وانفعل بها وسمى كلا
منها « بورتريه مدينة » ، وهذا ما فعلته
وسام بدورها . فحنن عبر بيوت وظلال
وسأذن وقباب وبراك وسماوات
وأنوار ومولد فى أرجاء عالم مسحور

يبدو كأنما هو حلم من الأحلام ، كما
تذكرنا لوحات وسام فهمى بأعمال
الخيامية وبألمة الصرائية ، ويكمل
ما هو شعوبى وبدائى وطفولى من
عطوات الفن التشكيلى . وترقى وسام
فهمى من خلال طلاوة النظرة والتمظهر
من الجود ، وصدق الرؤية ، والإقدام
بلا وجل إلى مكانة متميزة فى تصويرنا
المصرى الحديث .

٤ -

إذك أمام لوحات وسام فهمى كأنك
فى قطار يمضى بك بقطع المسافات وتترى
أمام ناظريك من الشبائك المناظر تلو
المناظر وكأن الفنانة تعترف لك قائلة
« إننى لا أرسم فيما تترى سوى
أحلام .. أحلامي أنا ، فقد كنت على
الدوام أحلم بمدائن وعوالم ، على
ضفاف نهر أو على قمة تل أو فى حضن
جبل ، أحلم بمدنى ، بمدن أجوس
خلال صائرها منومة مسحورة ،
يشدنى إليها نداء داخل ، من أساطير
وحواديت ، سمعت عنها فى طفولتى ،
ما عاد يبقى منها اليوم سوى الرنين
والذكرى المبهرة وحنن إلى بقاع لم
يعد لها وجود سوى فى لوحات أنكب
عليها بدائية . وتعلق عينائى على
الأخص فيما أرسمه بعد المشاهدة
جماليات العمارة الإسلامية ونمنعات
القوالب الشرقية .

٥ -

وتعود بى لوحات إلى سنوات
طفولتى وصباى الباكرة . كنت فى تلك
الأيام ألهو ببطاقات البريد التى ترد
إلينا فى الأعياد والمناسبات بما تحمله
من مناظر ، وعلى الأخص فى أعياد
الميلاد بمناظر الكواكخ تجلبها الثلوج
ويغد من الشبائك المغلفة بصيص من

نور، أما في السماء فعلى الدوام تهادى
أو تجثم سحب تتخذ أشكالاً ، أو يلعب
نجم من تلك النجوم الهادية تنبع منه
حزم من الضياء تشر الطريق أمام
المجوس كى يعضوا إلى السند
المتواضع الذى ولد فيه المسيح ، وقارة
كانت تصق على المناظر تنف من أوراق
فضية أو مذهبية تجل المشهد وتلأل
كماسات صغيرة مرصوفة أو متناثرة
في الحيز الذى كان بدوره صغيراً
منمناً .

— ٦ —

وفي حديث لى مع وسام فهمى في
يناير ١٩٨٨ فسرت لى الفنانة ، كيف
ارتبطت بتصوير الأماكن ، وما الذى
جعلها تتركس فرشاتها لرسم مشاهد
المدن والقرى وغيرها مما ارتبط به
اسمها . وحول هذا تقول :

في حوالى سنة ٧٤ أو ٧٥ ١٩٧٥ رسمت
لوحات عن الأقصر ، وعن «القرية» على
وجه التحديد ، وكنت أقيم عند الشيخ
على عبد الرسول — وهو شخصية
معروفة للفنانين ، إذ كان صاحب
المuseum القديم هناك ، وعندما جلست في
رحاب التاريخ المصرى ، وكانت هذه
أول مرة أرسم مناظر طبيعية ،
أحسست بأننى انتشيت بالمكان . أجل
انتشيت به حقاً . وصار بداخلى دافع
قوى يحفز أن أصور أنظياعى عن
الأماكن في لوحات . قبل ذلك كنت
أصور بورتريهات وكانت البجوه النوبية
على الأخضر تريحنى . ومشاهد من
حياة البشر المحيطين بى . وكانت
لا تعجبني أحياناً . ولكن في الأقصر
جاءت أولى محاولاتي للتعامل مع
الطبيعة الحية . وشعرت أن رسم لوحة
لمكان هو استيعابه واختزانه بكل
تفاصيله ودقائقه في الذاكرة ولكنى مع

الوقت أحسست أن تسجيل التفاصيل
والظواهر بذاتها ولذاتها أمر يرهقنى .
أحسست بأننى لا أريد أن أرسم
المكان بظواهره فحسب فهذه قد
لا تعنى شيئاً . وإنما أريد أن أرسم
جوهر المكان وروح الكائنة التى قد
تلمسها البهارج الخارجية . إن اللوحة
تكوين شديد الخصوصية ، وقائم
بذاته تماماً . قد يستمد جذوره من
الواقع ، ولكنه يرقى في النهاية إلى أن
يكون منفصلاً عنه بالحدود اللازمة
لحياته . ولم أعد استريح للنقل عن
الطبيعة . صرت أخذ استكشاثات
سريعة بالقلم الرصاص أخدوها
للوحاتى المقبلة . ورفضت أن ألون على
الطبيعة ، فلم يكن ذلك يرضينى .
صرت أطيل الجلوس في المكان لكى
أحس به أكثر . عانيت تغيرات الضوء
واللون من الشروق إلى الغروب ،
وعندما هدأت إلى مرسومى بصر
الجديدة بالقاهرة بعد قرابة أربعة
أسابيع ، بدأت أقتنى أثر تلك الخطوط
واللمسات السريعة التى راحت تذكرنى
بالمكان الذى عايشته فأضغ الألوان من
خيالى ، فمحننى هذا فريداً من
الحرية ، وصرت أزيل من تكويناتى
مالا يعجبني ، وأبقى على ما يروق لى .
وباختصار أحسست باستقلال
وإنتعاق . وصرت سعيدة وأنا أرسم
هذه الأعمال التى تقوم على إفراغ
المنظر الطبيعي على اللوحة من
ذاكرتى ، مع الاستعانة في ذلك
بالاستكشاثات التى سبق أن أعدتها ،
وعامل الذكرى يفتح لى الطريق إلى
الخيال .

وفي أوائل عام ١٩٧٨ سافرت وسام
فهمى إلى تونس ، وشدها إلى هذه
الزيارة سماعها الكثير من هذا البلد عن

تونس البيضاء . عن تونس الخضراء .
وكان لهدنين اللوين ، الأبيض
والأخضر ، مقرونين باسم هذا البلد
الشرقى الساجى على شاطئ البحر
الأبيض المتوسط ، تأثيرها على وجدان
الفنانة المحبة للحياة وبلاسفار . كما
كانت وسام — كما تروى — قد التقت
بسيده تونسية انطلقت بينهما أواصر
صدقة وطيدة ، شدها إلى تونس
فرحلت إليها مؤمنة بأن ثمة صلة نفيسة
بين لوحاتها والفنون الشرقية ، مقربة
أن تؤكد هذه الصلة وتقويها على
الطبيعة ذاتها .

وتقول وسام فهمى في حديث مى
جرى أوائل يناير عام ١٩٨٨ : رحلت
إلى تونس ، وكان هذا البلد اكتشافاً لى
بالنسبة إلى الطابع اللونى والمعاصر
الذى يصمم أهل ذلك البلد على التمسك
به في كل قرية ومدينة . بل ول كل بيت
حيث يكون هناك حجرة صربية
يستعملون فيها إلى التراث الموسيقى
القديم .

كانت هذه الزيارة بالنسبة لوسام
فهمى «تلقية كبيرة في الألوان» إذ
تحولت من الألوان الصفراء والبرتقالية
والبنيات إلى الألوان الخضراء
والبيضاء والسودية والبنية .
واستقرت هناك على الأخضر إلى دوائر
القباب .

ويجد تونس التى استقر بها مقام
الفنانة شهراً ، عادت إلى القاهرة ،
حببتها «قباب تونس» في المعاصر
الشرقى فعمدت إلى «القف» في
القاهرة القديمة بحثاً عن المعاصر
الشرقى في مصر . ولكن كان هذا ليس
بالموضوع الجديد ولكن إضافة وسام
فهمى إلى هذا الموضوع المطروح هو
نزع لوحاتها المكانية إلى الخيال في
محاولة لا استعادة وضاعة الماضى
وبريقه .

وبعد القاهرة القديمة شاعت وسام أن تبحث من جديد عن الشرق في الخارج ، فرحلت إلى إسبانيا . وذهبت إلى الجنوب في رحلة غير معدة مقدماً . وحيثما شدها المكان أقامت فترة أطول من الوقت . وتقول وسام في حديثها السابق : « وقد أفادتني هذه الرحلة بأن ازدادت معرفة بقية مصر ، من ناحية المعمار القديم . صحيح أن لاندلس طابعاً معيناً ، لكن معماره خفيف ، أما المعمار المصري القديم فيتصف بالبرسوخ والشموخ .

وعادت الفنانة إلى القاهرة القديمة من جديد بعد إسبانيا حيث أقامت بها قرابة شهر عام ١٩٨٠ . وتعلق وسام على رحلتها هذه بقولها : « أحببت في إسبانيا تجايش الفن القوي والإسلامي جنباً إلى جنب . وعلمني ذلك أن في الفن تزاوج لا اختلاف » .

ثم سافرت وسام فهمي إلى يوغوسلافيا عام ١٩٨٢ وتقول عن رحلتها هذه : « سمعت أن في يوغوسلافيا بقايا من الشرق . فرحلت إلى منطقة البوسنة والهرسك . هناك شاهدت الجوامع ذات المآذن الطويلة وسط الرقعة الخضراء . مع طابع شرقي يختلف على أي حال عن الطابع الشرقي الذي التفتت به في إسبانيا .

وعادت الفنانة إلى سنياء وسيوة . وكل رحلة إلى الخارج تردّها إلى بلدها بوشانج أقوى وتجعلها تبحث فيها من جديد عن الأماكن التي لم يسبق لها زيارتها .

— ٧ —

وتستلقت لوحات وسام النظر بطلاتها وبهجة الحياة . ويتوقد حسها إلى كل ما حولها . فالبيئة تنفذ إلى

اللوحات من خلال فرشاتها إلى اللوحات . وهي تلتقط وتستوعب تحال وتفكك جزئيات ما حولها . ثم تعيد بنفسها التركيب والبناء من التسجيل إلى الإبداع ، من الرؤية المباشرة تصمد وبخطوات واثقة إلى التعبير الفني ، فلوحات وسام هي الطبيعة المحيطة بها أعيد صياغتها بلغة ذاتية أصيلة . فالفنانة تحافظ على الإطار البيئي ولكن داخل ذلك الإطار وفي كل جزئية منه تنبض الفنانة ذاتها .

— ٨ —

في بعض بورتريهات وسام فهمي الباكرا يبين مبلغ تمكن الفنانة من التغلغل إلى أعماق الشخصية الجالسة أمامها ، لا نترزع كثير من خلجاتها ونوازعها العميقة . ثم يضع هذه المادة النفسية الدافئة في حالة انسجام وتناغم مع سائر ألوان اللوحة اللونية التي هو على أي حال تكوين ينبت عن الحركة الجياشة المتأججة التي ستمضي فيما بعد لتزق إلى قمم من الحرية المحكومة بأصالة الفنانة وذاتيتها المتعطشة إلى الابتكار .

وتقوم لوحات وسام فهمي على محاولات أربية لتحقيق التوازن بين السكونية والحركة في العمل الفني وتنتج الفنانة في بلوغ هدفها اعتماداً على إعلانها لقوة التعبير على مجرد الإطار الخارجي لظواهر الأشياء فتبدو على أعمالها تلك الديناميكية التي أصبحت لا من سمات التصوير الحديث وحده بل ومن سمات العصر كله ، فضلاً عن استقاداتها من درس عزيز من دروس الفنون الحديثة وهو عدم خلق الفنان في إطار محافظة قديمة لمجرد توفير الأمان والصحة ، فالفنان الحديث يعرف كما تعرف وسام فهمي

أن صدق التعبير النابع من الرؤية الداخلية للفنان هو الذي يوضع في اللقمان الأول عند تدفق عمل من أعمال الفن الحديث . وأن يغرس الفنان المعاصر فرشاته في أعماقه . تخرج إلى لوحاته أيضاً بكثير من مكونات التراث التي تنتم برؤية الواقع فتجلب أعمالاً فنية ليس مجرد تسجيلات ميكانيكية مما تركه الفنان لآلة التي صارت بإمكاناتها المتطورة المذهلة قادرة أن تنتج الكثير ولكنها لا تستطيع على أي حال أن تتفوق على الفنان في مجال وحيد وهو التغلغل إلى أعماقه ذاتها . فالفنان أعماق تنتج فناً .

وإذا كانت وسام فهمي قد كسرت قيودها مقصرة من إرصار التقليدية « في التعبير الفني ، تاركة وراءها كل « تحفظ » ماضية على مسئوليتها في مغامراتها التشكيلية ، فإن خيالها الخصب لا يلبث أن يقودها إلى أعمال فيها من « السيريالية » بصمات دون أن تردى على أي حال في إرصار هذه المدرسة التي تجوزت اليوم على مستوى الفن المعاصر كله ، ولكنها أعطت الفنان دروساً للمستقبل ثمينة وغالية من أحسن الفهم وأستوعب الذكاء . ترسم وسام فهمي الطبيعة بفرشاة مخضبة بذاتية بالغة ورهافة حس غامرة تتوصل إلى رؤية خاصة بها تلف على حافة الواقع ولكنها على أي حال تضي متجاوزة إيّاه إلى ما يمكن أن يقترب من الحلم . ولذلك لم يكن خطاً أن يقال عن لوحات وسام فهمي عن مناظر الطبيعة إنها من « الواقعية السحرية » بالإناء الطلي وصراحتها القوية التي إن دلت فعلى مبلغ تحمّش الفنانة إلى الألوان والخيال بدافع قوى إلى حب الحياة ، يذكرنا إلى حد ما بعشق الحياة الذي كابده فان جورج بدوره من قبل ، وعلى الرغم من كل الذاتية التي تدفع الفنانة



المعنى العام المتمثل في الانتشاء والارتباط بالأرض والتراث وهذا لدى وسام ليس رمزاً بل هو طابع عام . وإذا تتصاعد تشكيلاتها أيضاً إلى مستوى التفنى بالشرق والبيئة فإن الفنانة لا تؤدي ذلك عن تعمد وافتعال بل عن التقاء بموضوع ترتاح لديه وتطمئن إزاء السؤال الذي لابد أن يؤرق كل فنان أصيل على الأقل عندما يجتاز مرحلة البحث والتحصيل ويشarf على التقدر ، ألا وهو ماذا أرسـم ؟

القاهرة : د . نعيم عطية

التشكيلية البحت فإنها لا زالت تلك الأشكال منحجرة عن الطبيعة ، وترتبط بها ارتباط ولاء قوامه ليس الاستعبد والتبعية بل الصب والاستقلال والذاتية .

أما السمة الثانية ، فهي أن كل الأشكال الناضجة بالانفعال والحيوية المتأججة في لوحات وسام فهمي ، رسمت لذاتها ، ولم يقصد بها أن تتضمن رموزاً ومعاني تحتية إلا ذلك

إلى صيغ أرجاء لوحاتها بألوانها شديدة الخصوصية فإنها لم تتفلسف أبداً عن الارتباط بالواقع ، ولم تتردد في التجديد على الإطلاق .

وقد ستمت أن نلاحظهما على أعمال وسام فهمي ، الأولى أنها برغم عصريتها كفنانة لم تتردد في التجريد . ولئن عمدت أشكالها عن النقل الحر عن الطبيعة حتى بلغت في بعض الأحيان إلى حد الابتكارات

وسام فهمي

مسافرة زاده الألوان









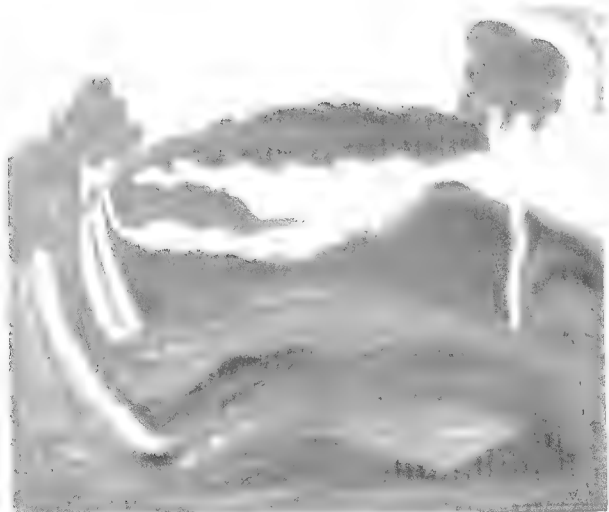








صورتا الخلف
للفنانين وسام فهمي



طابع مطبعة الشرق العام للكتاب

الإيداع بدار الكتب ١٩٨٩ - ١٩٨٥

کشاف « ابداع » تمام ۱۹۸۹

أعد كشاف هذا العام في ثلاثة جداول : الجدول (١) لرموز
انواع مواد للاستفادة منه في الجدول (٢) والجدول (٣)
لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا حسب أنواعها . والجدول
(٣) للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا أبجديا ، مع الرقم المسلسل
للموضوع ورمزه كما ورد في الجدول (٢) .
« التحرير »

كشاف مجلة ابداع ١٩٨٩

(السنة السابعة)

جدول رقم (١)

| المادة | الرمز | المادة | الرمز |
|----------------------------------|--------------|---|--------------------|
| الدراسات الشعر تجارب شعرية | د ش تش | القصة المسرحيات المتابعات الفنون التشكيلية | ق مس مت ف |

جدول رقم (٢)

(الموضوعات)

| مستل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|-------------------------|--|-------------------------|-------|--------|
| ١ - الدراسات (٣٤) دراسة | | | | |
| ١ | أدب الحرب القصصى وملاحقة الصدى | عبد الله خيرت | ٣ | ١٩ |
| ٢ | الأدب السويسرى الناطق بالفرنسية | د. السيد عطية أبو النجا | ١ | ١٨ |
| ٣ | البناء الفنى فى رواية « أمام آخر الزمان » | د. حامد أبو أحمد | ٢ | ١٧ |
| ٤ | التجربة الفنية بين « الرحيل » و « كبير المقام » | د. عبد البديع عبد الله | ٩ | ١٥ |
| ٥ | التشكيل اللغوى فى شعر محمد أبو دومة | د. محمد العبد | ٨ | ٣١ |
| ٦ | جدلية الحلم والواقع | د. حسن فتح الباب | ١١ | ١٨ |
| ٧ | الرواية العربية فى الكويت | د. محمد حسن عبد الله | ٨ | ٢٤ |
| ٨ | السواد الحقيقى لوجه شيلوك | سامى خشبة | ٥ | ١٣ |
| ٩ | سمور الصين الجديد | د. عبد الحميد إبراهيم | ١١ | ٧ |
| ١٠ | الشاعر بين التراث والذات | د. عبد الحميد إبراهيم | ٨ | ٢٠ |
| ١١ | « الشبكة » والرواية بين الالتزام والفن | د. عبد البديع عبد الله | ٥ | ١٩ |
| ١٢ | شعرية الألوان عند « محمد أبو ستة » | د. محمد عبد المطلب | ٩ | ٢٢ |
| ١٣ | الطريق على الباب الرمادى رمسيس لبيب | د. عبد القادر القط | ٩ | ٧ |
| ١٤ | ظاهرة الروائع فى القصة القصيرة | محمد محمود عبد الرازق | ١٢ | ٧ |
| ١٥ | عشق الكلمة كمنهج للتعامل مع اللغة وقضايا الأدب | د. صبرى حافظ | ١٠ | ٧ |
| ١٦ | العودة إلى المريد | عبد الله خيرت | ١٢ | ١٢ |
| ١٧ | قراءات يحيى حقى وتأملاته فى مخرب الشعر | د. صبرى حافظ | ٤ | ١٥ |

| العدد الصفحة | المؤلف | الموضوع | مسلسل |
|--------------|------------------------|--|-------|
| ١١ ١ | د. حسن فتح الباب | قراءة في ديوان «الخروج من الدائرة» للشاعر خليفة الوقيان | ١٨ |
| ١١ ١١ | د. صبرى حافظ | القضايا الاجتماعية والفنية في ملتقى القصة الخليجية | ١٩ |
| ٧ ٢ | د. صلاح فضل | قلمة «على الشرقاوى» الشعرية | ٢٠ |
| ٧ ٧ | د. صبرى حافظ | كتاب حرف اله «ح» ولجر المغامرة التجريبية | ٢١ |
| ٢٢ ٣ | د. عبد البديع عبد الله | مأساة التمرد «هيمو» في رواية صبرى موسى «السيد من حقل السبانخ» | ٢٢ |
| ٢٧ ٣ | د. صلاح العرب | متعة المكابدة مع ابراهيم أصلان في «يوسف والرداء» | ٢٣ |
| ٧ ٤ | د. عبد القادر القط | مدينة الموت الجميل «سميد الكفراوي» | ٢٤ |
| ٧ ١ | عبد الله خيرت | المربد التاسع .. وحديث الشعر | ٢٥ |
| ٧ ٣ | د. عبد القادر القط | ملاحم فنية في «أقاصيص» محمد المخزنجي | ٢٦ |
| ١٦ ٧ | د. محمد حسن عبد الله | من أجل الحياة .. صراع حتى الموت | ٢٧ |
| ٧ ٨ | د. غالى شكرى | من اشكاليات القصة المصرية القصيرة | ٢٨ |
| ١٥ ١٢ | د. ماهر شفيق فريد | نماذج من القصة الفكرية | ٢٩ |
| ١٣ ٢ | د. صبرى حافظ | هذا ما كان والقصة كلوحة متفجرة بالحركة | ٣٠ |
| ٩ ٦ , ٥ | د. صبرى حافظ | «وند أقل» والبنية الجدلية لتجربة التشئت والتخل | ٣١ |
| ١١ ٧ | عبد الله خيرت | اليمامة الخضراء والأحلام المستحيلة | ٣٢ |

٢ - الشعر (١٧٠) قصيدة

| | | | |
|----------|-----------------------------|----|-------------------------|
| ٢٩ ٦ , ٥ | د. عز الدين اسماعيل | ١ | أبجرامات (٥) |
| ٢٣ ٧ | د. عز الدين اسماعيل | ٢ | أبجرامات (٦) |
| ٤٠ ٩ | الحسانى حسن عبد الله | ٣ | ابن الملوح يبرأ |
| ٣٥ ١٠ | ماهر محمد نصر | ٤ | اختناؤك في الظلال |
| ٥٧ ١ | محمود عبد الحفيظ عبد العزيز | ٥ | اختيار |
| ٤٦ ٨ | جميل محمود عبد الرحمن | ٦ | أدركت شهرزاد الألام |
| ٤٤ ١ | عزت الطيرى | ٧ | الأربعاء الجميل |
| ٥٨ ٦ , ٥ | حسين سيد أحمد | ٨ | أربع صور محترقة |
| ٧٦ ٣ | ممدوح إبراهيم المتولى | ٩ | ارتحال الى خالد بن سنان |
| ٢٧ ٧ | جمال القصاص | ١٠ | أرمى عليك بياض الحجر |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|-------------------------------|-------------------------|-------|--------|
| ١١ | استضاح | حسن طلب | ٩ | ٣٥ |
| ١٢ | استمل الورد في الآتية | صلاح اللقاني | ١ | ٥١ |
| ١٣ | أشجار الخوف | فؤاد سليمان مغنم | ٢ | ٥٤ |
| ١٤ | الأصوات والصدى | محمد أبو الفضل بدران | ٤ | ٥٠ |
| ١٥ | أطفال سعد زغلول | درويش الاسيوطي | ١٢ | ٣٧ |
| ١٦ | اعترافات | فاطمة قنديل | ٨ | ٦٨ |
| ١٧ | اعترافات عاشق | أحمد سويلم | ٨ | ٦٨ |
| ١٨ | اعلان عن شاعر | محمد متولى | ١٠ | ٤٠ |
| ١٩ | السوان | مصطفى شعبان عبادة | ٣ | ٧٣ |
| ٢٠ | انتهاء | يوسف ادوارد وهيب | ٨ | ٦٧ |
| ٢١ | انه الزمن المحن | د. محمد أبو دومة | ٣ | ٤٤ |
| ٢٢ | انها مصر | محمد الفيتوري | ٣ | ٣٣ |
| ٢٣ | باقة من أزهار بولخير | فؤاد الخشن | ٧ | ٣٠ |
| ٢٤ | البحيرة | محمود مقلح | ١٠ | ٣٨ |
| ٢٥ | بدايات الأشياء | مدحت قاسم | ٧ | ٤٨ |
| ٢٦ | بعض من ذكريات الرحالة المعجوز | عادل عزت | ٦, ٥ | ٣٤ |
| ٢٧ | بقايا أساطير | محمد ابراهيم أبو سنة | ١ | ٢٥ |
| ٢٨ | البنات الرخام | يوسف ادوارد وهيب | ١٠ | ٣٣ |
| ٢٩ | بسوح | ايمان مرسل | ٢ | ٦١ |
| ٣٠ | تأملات | محمد البدرى | ١٢ | ٤٣ |
| ٣١ | تحليق الطائر الميت في الصحراء | د. وصفى صادق | ٩ | ٤٢ |
| ٣٢ | تخرج من كاف التكوين | ايمان مرسل | ٦, ٥ | ٤٨ |
| ٣٣ | التشتت | هشام عبد الكريم | ٢ | ٤٩ |
| ٣٤ | تفاحة الغربة | عبد الستار سليم | ٢ | ٢٨ |
| ٣٥ | تكوين الحلم والابتداء | جلال عبد الكريم | ٦, ٥ | ٦٣ |
| ٣٦ | التمائيل | عماد غزالى | ٦, ٥ | ٥٠ |
| ٣٧ | تنويعات على لحن المشيب | مصطفى عبد المجيد سليم | ٣ | ٦١ |
| ٣٨ | تنويعات على مقام الطين | أحمد مرزوق | ١ | ٤٢ |
| ٣٩ | ثلاثية المدينة | عبد الناصر عيسوى | ٤ | ٥٨ |
| ٤٠ | جزء من يوميات رجل وقع | ماهر عبد المنعم حسن | ٢ | ٦٥ |
| ٤١ | جسسد | منير فوزى | ١١ | ٣٩ |
| ٤٢ | جدآن للدم | عباس محمود عامر | ٤ | ٣٨ |
| ٤٣ | الجدود تراود ابناعها | تاجي عبد اللطيف | ١٢ | ٣٢ |
| ٤٤ | الحديقة | وليد منير | ٤ | ٣٤ |
| ٤٥ | الحروف | د. محمد أبو الفضل بدران | ١١ | ٤١ |

| سلسل | الموضوع | المؤلف | العدد الصفحة |
|------|-----------------------------------|------------------------|--------------|
| ٤٦ | الحلم .. والزمن والحقيقة | عبد الناصر عيسوي | ٧ ٤١ |
| ٤٧ | حلم يوم مشمس | كامل أيوب | ١ ٢٨ |
| ٤٨ | حوارية الوجوه .. والمرايا المهشمة | د. وصفي طارق | ٣ ٥١ |
| ٤٩ | خارجا يرتدي ديتاميت السفر | محمود مغربي | ٩ ٦٥ |
| ٥٠ | خاطرات النخيل الحزين | جميل محمود عبد الرحمن | ٣ ٦٣ |
| ٥١ | خروج | مختار عيسى | ٣ ٧٧ |
| ٥٢ | الخروج من التواييت الحجرية | أحمد غراب | ٢ ٤٦ |
| ٥٣ | الخروج من الدائرة | محمد عبد الستار الدش | ٢ ٧١ |
| ٥٤ | خنجر في كبد السماء | بهاء جاهين | ٨ ٥٨ |
| ٥٥ | دالة الشجرة | علي منصور | ٨ ٦٠ |
| ٥٦ | دورة للهلل | زايخة أبريشة | ٤ ٣٠ |
| ٥٧ | رقصة الموت | فراج عبد العزيز مطاوع | ٧ ٤٤ |
| ٥٨ | رثم | كمال عبد الرحمن البدوي | ١٢ ٣٥ |
| ٥٩ | رؤيا | عبد الأمير خليل مراد | ٤ ٤٧ |
| ٦٠ | رؤية جديدة لشتاء قديم | مدحت قاسم | ٢ ٣٥ |
| ٦١ | زهرة اللوتس ترفض أن تهجر | محمد محمد الشهاوي | ٩ ٤٥ |
| ٦٢ | زيارة | خليفة الوقيان | ٢ ٣١ |
| ٦٣ | الزيارة | علي أحمد هلال | ٧ ٤٥ |
| ٦٤ | سقوط | شرفاوي حافظ | ٢ ٤٢ |
| ٦٥ | شوارع | محمد فهيم سند | ٣ ٤٦ |
| ٦٦ | صبابات | حسن طلب | ٧ ٢٥ |
| ٦٧ | الصدى | أحمد مرتضى عبده | ٤ ٤٣ |
| ٦٨ | الصدوت | شوقي بزيغ | ٣ ٣٧ |
| ٦٩ | الطفل | وليد منير | ٨ ٥٤ |
| ٧٠ | طواحين الغضب | د. وصفي صادق | ١ ٣٣ |
| ٧١ | ظل الليل | مدحت قاسم | ١١ ٥٢ |
| ٧٢ | الظلال | محمد أبو الفضل بدران | ١ ٤٦ |
| ٧٣ | عاشقان .. وولات | محمود قرني | ١ ٤١ |
| ٧٤ | عزف الخروج على وتر البدء | محمد عبد الستار الدش | ٩ ٦١ |
| ٧٥ | على باب عام | فؤاد بدوي | ٧ ٣٤ |
| ٧٦ | على عتبة الذاكرة | أحمد محمد المعتوق | ٤ ٤٨ |
| ٧٧ | العودة | د. صابر عبد الدايم | ١١ ٤٤ |
| ٧٨ | غابة الزيتون | سمير عليوه | ٢ ٦٩ |
| ٧٩ | غزالة برية | أحمد الحوتى | ٢ ٥٠ |
| ٨٠ | غياب | أحمد عبد الحفيظ شحاته | ٨ ٦١ |

| سلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|------|-----------------------------|------------------------|-------|--------|
| ٨١ | غنيمة تسمى نورا | محمد سليمان | ١٠ | ١٣ |
| ٨٢ | فاتحتان لك .. وفتاحة لي | خيرية علي محمد | ٢ | ٦٨ |
| ٨٣ | فاروس تخلع ريشها | أحمد فضل شبلول | ١٠ | ١٨ |
| ٨٤ | فتوحاً من زيد البحر | وفاء وجدى | ٤ | ٣٢ |
| ٨٥ | فراق الوردية | محمد يوسف | ١٢ | ٢٦ |
| ٨٦ | فصل في التمييز | مصطفى رجب | ٤ | ٥٦ |
| ٨٧ | فصل من حكايا الحنين | مصطفى عبد المجيد سليم | ٨ | ٥٩ |
| ٨٨ | في البorch | عبد صالح | ١٠ | ٣٧ |
| ٨٩ | في مقبأ عبد الحميد الكاتب | عبد الرحيم عمر | ٤ | ٢٦ |
| ٩٠ | القادم إلى الدنيا | عادل عزت | ٩ | ٣٦ |
| ٩١ | قصائد | سيد خضير محمد حسن | ٧ | ٤٠ |
| ٩٢ | قصائد | عزت الطيرى | ١٠ | ٢٧ |
| ٩٣ | قصائد | د. نوا الدين صمود | ٣ | ٤٨ |
| ٩٤ | قصائد جنوبية .. لامرأة | حسين سيد أحمد | ٩ | ٥٩ |
| | لا جنوبية ولا .. | | | |
| ٩٥ | قصائد قصيرة | حسين علي محمد | ٩ | ٤٧ |
| ٩٦ | قصائد قصيرة | لطفي عبد الغطى مطاوع | ٢ | ٥٢ |
| ٩٧ | قصائد قصيرة | هشام عبد الكريم | ٥ | ٤٦ |
| ٩٨ | قصيدة النعب | وليد منير | ١١ | ٣٣ |
| ٩٩ | قصيدة مسرحية | أحمد محمود مبارك | ٤ | ٣٩ |
| ١٠٠ | قصيدتان | أحمد سويلم | ٧ | ٢٩ |
| ١٠١ | قصيدتان | توفيق خليل | ١٠ | ٢٦ |
| ١٠٢ | قصيدتان | حسين علي محمد | ٤ | ٣٦ |
| ١٠٣ | قصيدتان | سمير درويش | ١٠ | ٣٩ |
| ١٠٤ | قصيدتان | عزت الطيرى | ٣ | ٥٥ |
| ١٠٥ | قصيدتان | محمد عبد الوهاب السعيد | ٣ | ٥٧ |
| ١٠٦ | قصيدتان | محمد علي شمس الدين | ٣ | ٣٥ |
| ١٠٧ | قصيدتان | محمود قرنى | ٩ | ٦٣ |
| ١٠٨ | قصيدتان | مهدي محمد مصطفى | ١ | ٣٩ |
| ١٠٩ | قصيدتان | ناجي عبد اللطيف | ١١ | ٣٧ |
| ١١٠ | القيثارة | أحمد غراب | ٤ | ٤٥ |
| ١١١ | لأن البحر يلطم صخرة النائيء | مصطفى النحاس | ٥ | ٥٣ |
| ١١٢ | لا تظنوا | شوقي علي هيكل | ٣ | ٦٥ |
| ١١٣ | لزوميات جديدة | د. نور الدين صمود | ١٠ | ١٦ |
| ١١٤ | لغة الحجارة | محمود العزب | ١٢ | ٣٣ |

| المعدد الصفحة | المؤلف | الموضوع | مسلسل |
|---------------|--------------------------|----------------------------------|-------|
| ١٢ ٣٠ | صلاح اللقاني | للعصافير كلام ولقلى أغنية | ١١٥ |
| ٤ ٣٧ | محمد محمد الشهاوى | اللقاء على خريطة الجراح | ١١٦ |
| ٥ ٦ ٤٠ | منير فوزى | اللوحة | ١١٧ |
| ١٢ ٢٤ | جلال عبد الكريم | الليل والشتاء | ١١٨ |
| ٨ ٥٠ | أحمد غراب | الليلة الأخيرة لشهر زاد | ١١٩ |
| ٥ ٦ ٥٥ | محمود مفلح | لسو | ١٢٠ |
| ٥ ٦ ٣٢ | د. حسن فتح الباب | لوحتان | ١٢١ |
| ٩ ٥١ | أمجد محمد سعيد | ما بين المرمر والدمع | ١٢٢ |
| ١١ ٤٠ | مشهور فواز | ماثل في التوافق | ١٢٣ |
| ٢ ٣٦ | درويش الأسويطى | متالكيات | ١٢٤ |
| ١٠ ٢١ | المنجى سرحان | مداخلات الفتى القروى | ١٢٥ |
| ١٢ ٣٤ | محمد محمد الشهاوى | المرأة الاستثناء | ١٢٦ |
| ١٢ ٣٨ | خالد أبو العلا عبد الغنى | مريم والطلق الأبدى | ١٢٧ |
| ٢ ٤٣ | عبد الرحمن صالح العشماوى | مساء الخير يا وطنى | ١٢٨ |
| ١٢ ٢٩ | نصار عبد الله | مشهد من مسرحية ما | ١٢٩ |
| ١٠ ٢٤ | عادل جندية | مطسر | ١٣٠ |
| ٨ ٦٤ | عباس محمود عامر | معزوفات خريفية | ١٣١ |
| ٤ ٢١ | يوسف الصائغ | مقاطع قديمة من دفتر الليل الأسود | ١٣٢ |
| ٨ ٤٥ | د. حسن فتح الباب | مقاطع من حجر الانتفاضة | ١٣٣ |
| ١٠ ٢٨ | عزمى أحمد | مقاطع من مقام الدهشة | ١٣٤ |
| ٥ ٦ ٦٠ | جمال شرعى أبو زيد | مقتطفات من كتاب «طبقات الحكام» | ١٣٥ |
| ٨ ٦٥ | شريف رزق | مكابدات | ١٣٦ |
| ٢ ٢٩ | أحمد سويلم | الملكة | ١٣٧ |
| ١١ ٣٦ | د. نصار عبد الله | من أقوال الشاعر | ١٣٨ |
| ١١ ٤٧ | أحمد عبد الحفيظ شحاته | من حديث أبى والدلتا | ١٣٩ |
| ١ ٤٩ | شادى صلاح الدين | من زهرة أبد | ١٤٠ |
| ٧ ٤٣ | مؤمن أحمد | من سفر التقاطع | ١٤١ |
| ١٠ ٣٠ | شريف رزق | مناخات | ١٤٢ |
| ٩ ٥٤ | جلال عبد الكريم | منزلة بين العتمة والضوء | ١٤٣ |
| ١٢ ٢٧ | محمد فهيم سند | منظر جانبي | ١٤٤ |
| ٥ ٦ ٤٢ | فوزى خضر | مهلا | ١٤٥ |
| ١٢ ٢٢ | عبد المنعم الانصارى | مواجهة | ١٤٦ |
| ١١ ٤٩ | فراج عبيد العزيز مطاوع | مسوت | ١٤٧ |
| ٥ ٦ ٤٤ | د. عبد الحميد محمود | موسم الهجرة | ١٤٨ |
| ٩ ٦٦ | كاميليا عبد الفتاح | نثار | ١٤٩ |

| مسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|-------|-----------------------|------------------------|-------|--------|
| ١٥٠ | نجمة الصحو المخزية | زهوردكسن | ٩ | ٤٩ |
| ١٥١ | نزف الورد | محمد يوسف | ١ | ٣١ |
| ١٥٢ | النسور | محمد ابراهيم ابو سنة | ٤ | ٢٤ |
| ١٥٣ | النسيان | وايد منير | ١ | ٣٠ |
| ١٥٤ | نقاش على نيل الحبيبة | عادل السيد عبد الحميد | ٣ | ٥٩ |
| ١٥٥ | نهار آخر للملكة | محمد سليمان | ٢ | ٤٩ |
| ١٥٦ | هل تعلمت كيف تراوغ ؟ | محمد فهمي سند | ٧ | ٢٧ |
| ١٥٧ | هند | محمد عبد الوهاب السعيد | ١ | ٣٧ |
| ١٥٨ | هند | مختار عيسى | ١٢ | ٤٤ |
| ١٥٩ | وافعل الترحم | جرجس شكري سليمان | ٢ | ٦٣ |
| ١٦٠ | الوئد الاخير | بدر توفيق | ١١ | ٢٩ |
| ١٦١ | وجهان للموت وجه للبعث | رضا يوسف العربي | ٤ | ٥٤ |
| ١٦٢ | الورد | رمضان الصياغ | ٧ | ٤٦ |
| ١٦٣ | وردة إلى جلال العشري | أحمد غراب | ١٠ | ٢٤ |
| ١٦٤ | وردتان في عروة الوطن | عبد الله السمطي | ٨ | ٦٢ |
| ١٦٥ | ورقة من كتاب الاندلس | عبد العزيز المقاتلح | ١٢ | ٢١ |
| ١٦٦ | وقائع والتباسات | مهلب حسن نصر | ٣ | ٦٩ |
| ١٦٧ | وقفه للمدار الأخير | زهوردكسن | ٢ | ٣٣ |
| ١٦٨ | وكشفنا عنك غطائك | مختار عيسى | ٩ | ٥٦ |
| ١٦٩ | وليد | بشير عبد الفتاح عياد | ٩ | ٦٤ |
| ١٧٠ | ولي جبل يعصم | د. عبد الحميد محمود | ١ | ٣٥ |

٣ - التجارب الشعرية (١٠) تجارب

| | | | | |
|----|----------------------------------|------------------|----|----|
| ١ | أولى الزيرجيدات | حسن طلب | ١ | ٦١ |
| ٢ | تجليات الكاف | ياسر لطفي الزيات | ٨ | ٧٥ |
| ٣ | تنداري (١) | مهدي محمد مصطفى | ٨ | ٧١ |
| ٤ | تنداري (٢) | مهدي محمد مصطفى | ١٢ | ٥١ |
| ٥ | الحالم | عبد المنعم رمضان | ١ | ٦٤ |
| ٦ | شجرة الزيزفون .. هل صارت جرحاً ؟ | عبد العظيم ناجي | ٥ | ٦٧ |
| ٧ | فناء ما .. حنين ما | عبد المنعم رمضان | ١١ | ٥٥ |
| ٨ | قصيدتان | عبد المنعم رمضان | ٧ | ٥١ |
| ٩ | ما قاله السيد للسيدة | محمد آدم | ١ | ٧٦ |
| ١٠ | النيل | محمد سليمان | ٧ | ٥٤ |

| المجلد الصفحة | المؤلف | الموضوع | سلسلة |
|---------------|---------------------------|-----------------------------|-------|
| | | ٤ - القصص (١٥٧) قصة | |
| ١١٦ ١ | محاسن عبد القادر | الأبواب | ١ |
| ١١٠ ٦, ٥ | عبد النبي المتولي | اتفاق | ٢ |
| ٩٢ ٢ | الداخلي طه | الأحراش | ٣ |
| ١٠١ ١٠ | فهد العتيق | اذعان صغير | ٤ |
| ٧٨ ٦, ٥ | سعيد الكفراوي | الأرض البعيدة | ٥ |
| ٦٧ ١٠ | بهاء طاهر | أسطورة حب | ٦ |
| ٦١ ٧ | عزت نجم | الأسلاك الشائكة | ٧ |
| ٨٧ ٤ | خضير عبد الأمير | الأسود والأبيض | ٨ |
| ١٠٩ ١١ | يوسف المجيد | أصحويا أطفال | ٩ |
| ٨٤ ٨ | مصطفى الأسمر | اغنام | ١٠ |
| ١٠٢ ٩ | السيد نجم | أقاصيص | ١١ |
| ٨١ ٢ | ربيع الصبروت | الوان | ١٢ |
| ١١٩ ٣ | منور النصري | امراة آخر الليل | ١٣ |
| ٨٢ ١٠ | فهمي الصالح | امراة في الرأس | ١٤ |
| ٨٨ ٩ | ديزي الأمير | انتماء | ١٥ |
| ١٠٧ ٩ | محمد حافظ صالح | انشطار | ١٦ |
| ١٠٨ ٩ | سناء محمد فراج | أنشودة الأرض | ١٧ |
| ٩٩ ١١ | محمد خيرى | آه زكية | ١٨ |
| ١١٠ ١ | عبد الناصر حنفي صادق | أوراد العنقاء | ١٩ |
| ١١٤ ٣ | علي محمد محاسنة | أول الخيط | ٢٠ |
| ٩٨ ٣ | حسنونة المصباحي | أيام جندي قديم | ٢١ |
| ١٠٣ ١١ | ترجمة / د. ماهر شفيق فريد | الباب | ٢٢ |
| ١٠٢ ٤ | كمال مرسى | الباب الأخضر | ٢٣ |
| ١١٨ ١١ | نعمات البحري | بدون أهداف | ٢٤ |
| ٩٤ ٩ | سمير الفيل | بقعة للضوء .. مساحة للظلال | ٢٥ |
| ٨٠ ٧ | حجاج حسن أدول | بكات الدم | ٢٦ |
| ٩٣ ١٠ | رفقي بدوي | بكرة الذاكرة | ٢٧ |
| ٨٢ ١٢ | عائذ خصباك | بيضة الديك | ٢٨ |
| ١١٧ ٣ | عبد السلام إبراهيم | تأبين ماكبت | ٢٩ |
| ١٠٦ ١ | سامر نديم العطوف | تأريخ حالة | ٣٠ |
| ٧١ ١٠ | أحمد الشفيخ | تخفيف المواجه | ٣١ |
| ١١٣ ٢ | فوزي شلبي | تغريد | ٣٢ |
| ١١١ ١٠ | ربيع عقب الباب | تقر الطيور من الفخاخ أحيانا | ٣٣ |
| ١١١ ١٢ | حجاج حسن أدول | تقازم | ٣٤ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|-----------------------------|------------------------|-------|--------|
| ٣٥ | تمرد | امين بكير | ١٠ | ١٠٧ |
| ٣٦ | توابيت منصور | فؤاد قنديل | ٢ | ٨٧ |
| ٣٧ | ثقوب في السقف الوحيد | فريد محمد معوض | ٢ | ١٠١ |
| ٣٨ | ثلاث أقاصيص | محمد المخزنجي | ٥, ٦ | ٨٢ |
| ٣٩ | ثلاثة وجوه للساعي | فهمي الصالح | ١ | ٩١ |
| ٤٠ | الجدار | ابراهيم عبد المجيد | ١٠ | ٧٠ |
| ٤١ | جذور | جميلة بن سعد | ١٠ | ٩٥ |
| ٤٢ | الجماعة | طارق المهدي | ٥, ٦ | ١٠٤ |
| ٤٣ | الحارس | طارق المهدي | ١٠ | ١٠٥ |
| ٤٤ | حالات | ربيع الصبروت | ٨ | ١٠٩ |
| ٤٥ | حالتان | محمد صوف | ٨ | ١٠٦ |
| ٤٦ | الحدادة والأرجوحة | أيوب المصري | ٥, ٦ | ١١٢ |
| ٤٧ | حدث عائلي | نبيل القط | ٨ | ١١٨ |
| ٤٨ | حدوة السلطان | ابراهيم قنديل | ١٠ | ٨٦ |
| ٤٩ | حصنة رسم | فهد العتيق | ٢ | ١١١ |
| ٥٠ | حكاية العيلة .. وقلة العيلة | رضا البهات | ٢ | ٩٦ |
| ٥١ | حكاية من الزمان القادم | محمد جبريل | ١١ | ٨٧ |
| ٥٢ | حكايات البراةة | ابراهيم عبد المجيد | ٤ | ٧٣ |
| ٥٣ | حكايات البراةة (٢) | ابراهيم عبد المجيد | ٥, ٦ | ٧٥ |
| ٥٤ | الحلم | جمال زكي مقار | ٣ | ١٠٩ |
| ٥٥ | الحلم في زمن السيل | الشحات سند محجوب | ٢ | ١٠٦ |
| ٥٦ | حيوات الضوء | سعيد المباشر | ٤ | ٩٧ |
| ٥٧ | خارج أسوار العزلة | صباح محمد حسن | ٢ | ١٠٤ |
| ٥٨ | خماسية عن الموت واليولاد | شمس الدين موسى | ٩ | ٩٧ |
| ٥٩ | خمس دقائق للبحر | محمد المخزنجي | ١٢ | ٨٠ |
| ٦٠ | الدخول في المتاهة | حميد المختار | ٧ | ٨٤ |
| ٦١ | الدم فوق السطح | ابراهيم عيسى | ٧ | ٩٣ |
| ٦٢ | دمعات | جمال الفيطاني | ١ | ٧٩ |
| ٦٣ | دنيا المخلوقات الرائعة | فؤاد قنديل | ٧ | ٦٥ |
| ٦٤ | ذاكرة الشقاء | ارادة الجبروي | ٨ | ٩٣ |
| ٦٥ | الذي لا أعرفه | سيد أحمد الوكيل | ١١ | ١١٥ |
| ٦٦ | رائحة البلاد البعيدة | محمد عبد السلام العمري | ٨ | ٨٨ |
| ٦٧ | الرجل ذو البطن المفتوحة | يوسف أبو رية | ٤ | ٨٠ |
| ٦٨ | الرفاعي والشبان | محمد جبريل | ٥, ٦ | ٩١ |
| ٦٩ | الرقص والوشم | اعتدال عثمان | ٧ | ٧٥ |

| سلسل | الموضوع | المؤلف | العدد الصفحة |
|------|-----------------------------|-------------------------|--------------|
| ٧٠ | رقوة الدمع | عبد الحكيم قاسم | ٤ ٧٧ |
| ٧١ | رؤيا عيد الميلاد | محمد سليمان | ١١ ٩٧ |
| ٧٢ | الرؤية | حسين عيد | ٧ ١٠٥ |
| ٧٣ | رائزال مكسيكو | علي محمد محاسنة | ١١ ٩٤ |
| ٧٤ | زمن المناخوليا | عمرو محمد عبد الحميد | ٧ ٩٦ |
| ٧٥ | زوايا للرؤية | محمد المخزنجي | ٢ ٧٥ |
| ٧٦ | زوجة لابن الارملة | محمد عبد السلام العمري | ١ ٩٩ |
| ٧٧ | السياحة على الحواف المديبة | غريب أحمد سالم | ٧ ١١٠ |
| ٧٨ | سياق المنعطفات | سمير يوسف حكيم | ١ ١٠٤ |
| ٧٩ | ست الدار | أحمد الشيخ | ٥ , ٦ ٩٤ |
| ٨٠ | سفر | جمال الفيطاني | ٣ ٩٢ |
| ٨١ | سفر الذهب والعودة | ممدوح راشد | ٨ ١١٦ |
| ٨٢ | السور والبحر والبحث | أمينة ابراهيم | ١٠ ٩٧ |
| ٨٣ | الشباب داخل الزجاجة | طلعت فهمي | ١٢ ٩١ |
| ٨٤ | شرح الحال | محمود عبده | ١٠ ٩٩ |
| ٨٥ | شوك القنفذ | محمد كمال محمد | ١ ٨٨ |
| ٨٦ | صدمة | محمد عباس علي | ٩ ١٠٥ |
| ٨٧ | الصوت | بهيجة حسين | ٨ ١٠٢ |
| ٨٨ | طائر فضي | جار النبي الحلو | ٧ ٦٩ |
| ٨٩ | الطرد | يحيى مختار | ١٠ ٧٥ |
| ٩٠ | طريق العودة | ميتروني بن محمد البناني | ٤ ١١١ |
| ٩١ | طقوس بشرية | رضا البهات | ٨ ١٠٠ |
| ٩٢ | طقوس خميس رجب | عبد الغني السيد | ٢ ١٠٨ |
| ٩٣ | الطوفان | حنان فتح الله | ١ ١١٤ |
| ٩٤ | العرايا | فاروق حسان | ٥ , ٦ ١٠٨ |
| ٩٥ | عربة محملة بالبرتقال الاخضر | اسماعيل العادلي | ٤ ٨٤ |
| ٩٦ | العروس تتلعق رداؤها | عبد الله الماجد | ٤ ١٠٥ |
| ٩٧ | عسل الشمس | فؤاد قنديل | ٩ ٩١ |
| ٩٨ | عصا الدبلوماسي | سمعيد عبد الفتاح | ١٢ ١١٠ |
| ٩٩ | العصفور ينقر العصا | ابراهيم عيسى | ١ ١٠٢ |
| ١٠٠ | عودة | ابراهيم قنديل | ٤ ٩٩ |
| ١٠١ | العودة | سليمان فياض | ٤ ٧٩ |
| ١٠٢ | عودة سالم | عليه سيف النصر | ٩ ١٠٠ |
| ١٠٣ | العنكبوت | هادية صابر | ١٠ ١٠٣ |
| ١٠٤ | عين الناقه | عبد الله الماجد | ٧ ٧٧ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|-------------------------------|------------------------|-------|--------|
| ١٠٥ | الغائب | بنوى مطر | ٨ | ١٠٤ |
| ١٠٦ | غزال مضروب على الرمل | ادوار الخراط | ٣ | ٨٣ |
| ١٠٧ | غصنة الطائر المهاجر | حجاج حسن أدول | ٣ | ١٠٧ |
| ١٠٨ | غناء أرواح القبور | محمد عبد السلام العمري | ١٢ | ١٠٦ |
| ١٠٩ | فانتازيا الخوف والانتشاء | عمرو محمد عبد الحميد | ١ | ٩٣ |
| ١١٠ | الفخ | طه محمود مقلد | ١ | ١١٣ |
| ١١١ | فواصل | محمود سليمان | ١٠ | ٩٤ |
| ١١٢ | في بيت الخالة الزهرة | حسن مشري الفريضي | ١١ | ١٠٦ |
| ١١٣ | في الغابة | حسين عيد | ١١ | ١٠١ |
| ١١٤ | قتيل ما .. في مكان ما | محمد المنسى قنديل | ٥, ٦ | ٨٥ |
| ١١٥ | قصتان | أمينة إبراهيم | ٨ | ١١١ |
| ١١٦ | قصتان | عبد السلام إبراهيم | ٧ | ١٠٣ |
| ١١٧ | قصتان قصيرتان | رشيدة التركي | ٢ | ١٠٠ |
| ١١٨ | قصتان قصيرتان | عبد الحكيم حيدر | ٢ | ١١٥ |
| ١١٩ | قصتان قصيرتان | عبد الحكيم حيدر | ١٠ | ١١٠ |
| ١٢٠ | قصتان قصيرتان | محمود سليمان | ٥, ٦ | ١٠٢ |
| ١٢١ | قصص قصيرة جدا | سعد الدين حسن | ١٠ | ٩٠ |
| ١٢٢ | الكاميرا الخفية | عادل ناشد | ٩ | ١٠٣ |
| ١٢٣ | الكرز | ليلي الشربيني | ٧ | ٩٨ |
| ١٢٤ | كلام على كلام | إبراهيم قنديل | ١ | ٩٥ |
| ١٢٥ | الكلب | طلعت فهمي | ٤ | ٨٢ |
| ١٢٦ | لا أحد | السيد زده | ٣ | ١١٦ |
| ١٢٧ | لغة ثالثة | عزت نجم | ١١ | ٩١ |
| ١٢٨ | لقاء | اسامة عزت اسماعيل | ٥, ٦ | ١٠٦ |
| ١٢٩ | اللوحه | اسماعيل بكر | ٨ | ١٢١ |
| ١٣٠ | الليل وما يسق | محمد عبد الله الهادي | ١ | ١٠٨ |
| ١٣١ | لم يكن أبا كان بندقية | عبد الحميد بن هدوقة | ٥, ٦ | ٩٩ |
| ١٣٢ | ليلة رأس السنة | عبد الحكيم قاسم | ١ | ٨٣ |
| ١٣٣ | ليلة الغرباء | حسونة المصباحي | ٤ | ٩٣ |
| ١٣٤ | ليلة الفار | د. طه وادي | ٢ | ١١١ |
| ١٣٥ | المائدة | صلاح عبد السيد | ١٢ | ٧٢ |
| ١٣٦ | مادونا غبريال الصامتة | ادوار الخراط | ٩ | ٧٩ |
| ١٣٧ | المذكرة المشتركة للعين والأذن | حبيب الله يحيى | ٨ | ٧٩ |
| ١٣٨ | المسافر | محسن الطوخى | ١١ | ١١١ |
| ١٣٩ | المشاهدة | طارق عبد الوهاب جادو | ٤ | ١١٦ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|----------------------------|----------------------------|-------|--------|
| ١٤٠ | المعتاد وغير المعتاد | محمد صوف | ١٢ | ٨٨ |
| ١٤١ | مقاطع من رحلة وشم | سميد بكر | ٢ | ٧٧ |
| ١٤٢ | مقاطع من رحلة الضن | حسن حجاب الحارثي | ١٢ | ١١ |
| ١٤٣ | المكافأة | فهد أحمد المصباح | ٩ | ١٠ |
| ١٤٤ | الملائكة وحدها تعرف كل شيء | أحمد خلف | ٣ | ١٣ |
| ١٤٥ | ملاكمة الليل | محمد المخزنجي | ٩ | ٨٦ |
| ١٤٦ | من أجل فردوس | فؤاد قنديل | ١٢ | ٧٦ |
| ١٤٧ | من بين الجفون | محمود عبده | ٧ | ١٢ |
| ١٤٨ | المنى .. وحدود العالم | محمد محمود عثمان | ٨ | ١٣ |
| ١٤٩ | موسيقى الملح لا يذوب | ادوار الخراط | ١١ | ٧١ |
| ١٥٠ | نافذة الفراولة | ترجمة /جيلان فهمي | ٧ | ٨٧ |
| ١٥١ | النغم والشجن | سعد القرش | ٧ | ١٠ |
| ١٥٢ | النوم على حنين قديم | منى حلمي | ١٢ | ٨٦ |
| ١٥٣ | والعصر | عبد المنعم الباز | ٨ | ١٩ |
| ١٥٤ | الوجه | عبد الرحمن اسماعيل الدرعان | ٢ | ٨٣ |
| ١٥٥ | وداعا أيتها اللص | عبد الستار ناصر | ١٢ | ٩٧ |
| ١٥٦ | الوثن | محسن الطوخى | ٨ | ٨٢ |
| ١٥٧ | وقع أقدام | فاروق خير شيد | ١١ | ٨١ |

٥ - المسرحيات (١١) مسرحية

| | | | | |
|----|--------------------------------|----------------------------|-------|-----|
| ١ | أحلام الموتى | أحمد دمرداش حسين | ١ | ١١٨ |
| ٢ | آخر حكايات ابن زنهل | أنور جعفر | ٩ | ١١٣ |
| ٣ | بيت النجوم | وليد منير | ٧ | ١١٣ |
| ٤ | التحول | أحمد دمرداش حسين | ٥ , ٦ | ١١٤ |
| ٥ | ترنيمات على أوتار الزمن الغابر | أنور جعفر | ١٢ | ١١٣ |
| ٦ | رياح الخريف | د. إبراهيم حمادة | ٨ | ١٢٢ |
| ٧ | السياسي | ممدوح راشد | ٣ | ١٢٢ |
| ٨ | الأشياء | أحمد دمرداش حسين | ١١ | ١٢٠ |
| ٩ | الطبيب المجردة | رجب سعد السيد | ٢ | ١١٦ |
| ١٠ | مالك يقل عن داحس والغبراء | ممدوح راشد | ١٠ | ١١٥ |
| ١١ | وجهان لامرأة واحدة | ترجمة /د. مصطفى يوسف منصور | ٤ | ١١٨ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|---------|--------|-------|--------|
|---------|---------|--------|-------|--------|

٦ - المتابعات النقدية (١٣) متابعة

| | | | | |
|----|-----------------------------------|------------------|----|----|
| ١ | البرا لغريسي - انطباعات قارئ | توفيق حنا | ١٢ | ٥٧ |
| ٢ | تجديد ذكرى طه حسين | عبد الله خيرت | ٤ | ٦٣ |
| ٣ | الجديد في النقد | عبد الحكيم قاسم | ١١ | ٦٥ |
| ٤ | حيات النفثالين | ليلي العثمان | ٩ | ٦٩ |
| ٥ | شحاته أفندي بطل «المقامات» | توفيق حنا | ١٠ | ٤٥ |
| ٦ | الشعر في «أبدع» | د. حلمي بدير | ١٠ | ٥٥ |
| ٧ | فعل الشعرية - فعل التناص | عبد الله السعطي | ١٢ | ٦٢ |
| ٨ | قبل أن يهبط السقف | عبد الله خيرت | ١١ | ٦٣ |
| ٩ | قراءات في رواية (الغد والغضب) | حسين عيد | ٤ | ٦٩ |
| ١٠ | قراءة في رواية « الغرف الأخرى » | حسين عيد | ٩ | ٧٢ |
| ١١ | مفرح كريم في ديوان « بوح العاشق » | د. حامد أبو أحمد | ١٠ | ٥٠ |
| ١٢ | من اشكاليات القصة المصرية القصيرة | السيد فاروق رزق | ١٠ | ٦١ |
| ١٣ | مهرجان لندن السينمائي الـ ٢٢ | توفيق حنا | ٤ | ٦٦ |

٧ - الفنون التشكيلية (١١) دراسة وملزمة بالألوان

| | | | | |
|----|---|------------------|------|-----|
| ١ | الاتزان الرمادي في لوحات زهران سلامة | محمود بقشيش | ١ | ١٢٧ |
| ٢ | حسنى البناني .. والانطباعية المصرية | عز الدين نجيب | ١٠ | ١٢٦ |
| ٣ | رؤى سكندرية | سعيد المسيرى | ٦, ٥ | ١٢٢ |
| ٤ | رؤية تشكيلية لتجربة معدوح سليمان | سعيد المسيرى | ٣ | ١٢٧ |
| ٥ | الفنان أحمد مرسى | ادوار الخراط | ٧ | ١٢٢ |
| ٦ | الفنان عمر النجدي .. الاصولية والاسلامية | عز الدين نجيب | ٤ | ١٢٥ |
| ٧ | مصطفى عبد المعطي ورحلة التجريب والمغامرة | د. فاروق بسميوني | ٩ | ١٢٦ |
| ٨ | مع عدسة المصور رياض أبو عصيدة وقضاء الاضواء | خليل قويعة | ٨ | ١٢٧ |
| ٩ | مناظر سامح البناني | د. محمد جلال | ١١ | ١٢٦ |
| ١٠ | مينا صاروفيم والتشكيل | د. نعيم عطية | ٢ | ١٢٧ |
| ١١ | وسام فهمي مسافرة زأدها الشيال | د. نعيم عطية | ١٢ | ١٢٤ |

جدول رقم (٣)

| م | الاسم | م . ر | الرمز | م | الاسم | م . ر | الرمز |
|----|-----------------------|-------|-------|----|-----------------------|-------|-------|
| ١ | د . ابراهيم حمادة | ٦ | مس | ٢٠ | اسماعيل بكر | ١٢٩ | ق |
| ٢ | ابراهيم عبد المجيد | ٥٢ | ق | ٢١ | اسماعيل العادل | ٩٥ | ق |
| ٣ | ابراهيم عيسى | ٩٩ | ق | ٢٢ | اعتدال عثمان | ٦٩ | ق |
| ٤ | ابراهيم قنديل | ٦١ | ق | ٢٣ | أمجد محمد سعيد | ١٢٢ | ش |
| | | ١٢٤ | ق | ٢٤ | أمين بكير | ٢٥ | ق |
| | | ١٠٠ | ق | ٢٥ | أمينة ابراهيم | ١١٥ | ق |
| | | ٤٨ | ق | | | ٨٢ | ق |
| ٥ | أحمد الحوتى | ٧٩ | ش | ٢٦ | أنور جعفر | ٢ | مس |
| ٦ | أحمد خلف | ١٤٤ | ق | | | ٥ | مس |
| ٧ | أحمد دمرداش حسين | ١ | مس | ٢٧ | ايمان مرسال | ٢٩ | ش |
| | | ٤ | مس | | | ٣٢ | ش |
| | | ٨ | مس | ٢٨ | أيوب المصرى | ٤٦ | ق |
| ٨ | أحمد سويلم | ١٣٧ | ش | ٢٩ | بدر توفيق | ١٦٠ | ش |
| | | ١٠٠ | ش | ٣٠ | بدوى مطر | ١٠٥ | ق |
| | | ١٧ | ش | ٣١ | بشير عبد الفتاح عياد | ١٦٩ | ش |
| ٩ | أحمد الشيخ | ٧٩ | ق | ٣٢ | بهاء جاهين | ٥٤ | ش |
| | | ٢١ | ق | ٣٣ | بهاء طاهر | ٦ | ق |
| ١٠ | أحمد عبد الحفيظ شحاته | ٨٠ | ش | ٣٤ | بهجة حسين | ٨٧ | ق |
| | | ١٢٩ | ش | | | ١ | مت |
| ١١ | أحمد غراب | ٥٢ | ش | ٣٥ | توفيق حنا | ٥ | مت |
| | | ١١٠ | ش | | | ١٣ | مت |
| | | ١١٩ | ش | ٣٦ | توفيق خليل | ١٠١ | ش |
| | | ١٦٢ | ش | ٣٧ | جار النبى الحلر | ٨٨ | ق |
| ١٢ | أحمد فضل شبلول | ٨٢ | ش | ٣٨ | جرجس شكرى سليمان | ١٥٩ | ش |
| ١٣ | أحمد محمد المغنوق | ٧٦ | ش | ٣٩ | جلال عبد الكريم | ٣٥ | ش |
| ١٤ | أحمد مرتضى عبده | ٦٧ | ش | | | ١١٨ | ش |
| ١٥ | أحمد مرزوق | ٣٨ | ش | | | ١٤٣ | ش |
| ١٦ | أحمد محمود مبارك | ٩٩ | ش | ٤٠ | جمال زكى مقار | ٥٤ | ق |
| ١٧ | أدوار الخراط | ١٠٦ | ق | ٤١ | جمال شرعى ابو زيد | ١٣٥ | ش |
| | | ٥ | ف | ٤٢ | جمال الفيطنانى | ٦٢ | ق |
| | | ١٣٦ | ق | | | ٨٠ | ق |
| | | ١٤٩ | ق | ٤٣ | جمال القصاص | ١٠ | ش |
| ١٨ | أرادة الجبورى | ٦٤ | ق | ٤٤ | جميل محمود عبد الرحمن | ٥٠ | ش |
| ١٩ | أسامة عزت اسماعيل | ١٢٨ | ق | | | | |

| رقم الموضوع الرمز | مسلسل الاسم | رقم الموضوع الرمز | مسلسل الاسم |
|-------------------|-----------------------------|-------------------|-----------------------------|
| ق ٢ | ٦٧ الداخلي طه | ش ٦ | ٤٥ جميلة بن سعد |
| ش ١٢٤ | ٦٨ درويش الاسميوطي | ق ٤١ | ٤٦ جيلان فهمي |
| ش ١٥ | ٦٩ ديزي الامير | ق ١٥٠ | ٤٧ د . حامد أبو احمد |
| ق ١٥ | ٧٠ ربيع الصبوت | د ٣ | ٤٨ حجاج حسن ادول |
| ق ٤٤ | ٧١ ربيع عقب الباب | ١١ مت | ٤٩ الحسناني حسن عبد الله |
| ق ١٢ | ٧٢ رجب سعد السيد | ق ١٠٧ | ٥٠ حسب الله يحيى |
| ق ٣٣ | ٧٣ رشيدة التركي | ق ٢٦ | ٥١ حسن حجاب الحازمي |
| مس ٩ | ٧٤ رضا البهات | ق ٢٤ | ٥٢ حسن طلب |
| ق ١١٧ | ٧٥ رضا يوسف العربي | ش ٣ | ٥٣ د . حسن فتح الباب |
| ق ٩١ | ٧٦ رفقي بدوي | ق ١٣٧ | ٥٤ حسن مشري الفرشيشي |
| ق ٥٠ | ٧٧ رمضان الصباغ | ق ١٤٢ | ٥٥ حسونة المصباحي |
| ش ١٦١ | ٧٨ زليخة أبو ريشة | ق ١ | ٥٦ حسين سيد أحمد |
| ق ٢٧ | ٧٩ زهور دكسن | ١ تش | ٥٧ حسين علي محمد |
| ش ١٦٢ | ٨٠ سامر نديم العطوط | ش ١١ | ٥٨ حسين عبد |
| ش ٥٦ | ٨١ سامي خشبة | ش ٦٦ | ٥٩ د . حلمي بدير |
| ش ١٦٧ | ٨٢ سعد الدين حسن | د ١٨ | ٦٠ حميد المختار |
| ش ١٥٠ | ٨٣ سعد القرش | ش ١٢١ | ٦١ حنان فتح الباب |
| ق ٣٠ | ٨٤ سعيد بكر | ش ١٢٣ | ٦٢ خالد أبو العلا عبد الغني |
| د ٨ | ٨٥ سعيد عبد الفتاح | ش ٨ | ٦٣ خضير عبد الامير |
| ق ١٢١ | ٨٦ سعيد الكفراوي | ش ٩٤ | ٦٤ خليفة الوقيان |
| ق ١٥١ | ٨٧ سعيد المياشر | ش ١٠٢ | ٦٥ خليل قويعة |
| ق ١٤١ | ٨٨ سعيد المسيري | ش ٩٥ | ٦٦ خيرية علي محمد |
| ق ٩٨ | ٨٩ سليمان فياض | ٩ مت | |
| ق ٥ | ٩٠ سمير درويش | ق ٧٢ | |
| ق ٥٦ | ٩١ سمير الفيل | د ١٠ | |
| ف ٤ | ٩٢ سمير يوسف حكيم | ق ١١٢ | |
| ف ٣ | ٩٣ سناء محمد فرج | ق ٢١ | |
| ق ١٠١ | ٩٤ سهير عليوه | ق ١٣٣ | |
| ق ١٠٣ | ٩٥ سيد أحمد الوكيل | ش ٨ | |
| ق ٢٥ | ٩٦ سيد خضير محمد حسن | ش ٩٤ | |
| ق ٧٨ | ٩٧ السيد زرد | ش ١٠٢ | |
| ق ١٧ | ٩٨ د . السيد عطية أبو النجا | ش ٩٥ | |
| ش ٧٨ | | ٩ مت | |
| ق ٦٥ | | ق ١٠ | |
| ق ٩١ | | ق ١١٢ | |
| ق ١٢٦ | | د ٦ | |
| د ٢ | | ق ٦٠ | |
| | | ق ٩٣ | |
| | | ش ١٢٧ | |
| | | ق ٨ | |
| | | ش ٦٢ | |
| | | ف ٨ | |
| | | ش ٨٢ | |

| رقم الموضوع الرمز | مسلسل الاسم |
|-------------------|--------------------------------|
| ش ١٢١ | ١٢٦ عبد الأمير خليل مراد |
| ش ٥٩ | ١٢٧ د . عبد البديع عبد الله |
| د ٢٢ | |
| د ١١ | |
| د ٤ | |
| ق ١١٨ | ١٢٨ عبد الحكيم حيدر |
| ق ١١٩ | |
| ق ١٢٢ | ١٢٩ عبد الحكيم قاسم |
| ق ٧٠ | |
| مت ٣ | |
| د ١٠ | ١٣٠ د . عبد الحميد ابراهيم |
| د ٩ | |
| ق ١٣١ | ١٣١ عبد الحميد بن هدوقة |
| ش ١٧٠ | ١٣٢ د . عبد الحميد محمود |
| ش ١٤٨ | |
| ق ١٥٤ | ١٣٣ عبد الرحمن اسماعيل الدرغان |
| ش ١٢٨ | ١٣٤ عبد الرحمن صالح العشماوي |
| ش ٨٩ | ١٣٥ عبد الرحيم عمر |
| ش ٣٤ | ١٣٦ عبد الستار سليم |
| ق ١٥٥ | |
| ق ١٥٥ | ١٣٧ عبد الستار ناصر |
| ق ٢٩ | ١٣٨ عبد السلام ابراهيم |
| ق ١١٦ | |
| ش ١٦٥ | ١٣٩ عبد العزيز المقاتل |
| ش ٦ | ١٤٠ عبد العظيم ناجي |
| ق ٩٢ | ١٤١ عبد الغني السيد |
| د ٢٦ | ١٤٢ د . عبد القادر القلط |
| د ٢٤ | |
| د ١٣ | |
| د ٢٥ | ١٤٣ عبد الله خيرت |
| د ١ | |
| مت ٢ | |
| د ٣٢ | |
| مت ٨ | |
| د ١٦ | |
| ش ١٦٤ | ١٤٤ عبد الله السمطي |
| مت ٧ | |

| رقم الموضوع الرمز | مسلسل الاسم |
|-------------------|---------------------------|
| ١٢ | ٩٩ السيد فاروق رزق |
| ق ١١ | ١٠٠ السيد نجم |
| ش ١٤٠ | ١٠١ شادي صلاح الدين |
| ق ٥٥ | ١٠٢ الشحات سند محبوب |
| ش ٦٤ | ١٠٣ شرفاوي حافظ |
| ش ١٣٦ | ١٠٤ شريف رزق |
| ش ١٤٢ | |
| ق ٥٨ | ١٠٥ شمس الدين موسى |
| ش ٦٨ | ١٠٦ شوقي بزيغ |
| ش ١١٢ | ١٠٧ شوقي علي هيكل |
| ش ٧٧ | ١٠٨ د . صابر عبد الدايم |
| ق ٥٧ | ١٠٩ صباح محمد حسن |
| د ٣٠ | ١١٠ د . صبري حافظ |
| د ١٧ | |
| د ٣١ | |
| د ٢١ | |
| د ١٥ | |
| د ١٩ | |
| ق ١٣٥ | ١١١ صلاح عبد السيد |
| د ٢٣ | ١١٢ د . صلاح العزب |
| د ٢٠ | ١١٣ د . صلاح فضل |
| ش ١٢ | ١١٤ صلاح اللقاني |
| ش ١١٥ | |
| ق ١٣٩ | ١١٥ طارق عبد الوهاب جادو |
| ق ٤٢ | ١١٦ طارق المهدوي |
| ق ٤٣ | |
| ق ١٢٥ | ١١٧ طلعت فهمي |
| ق ٨٣ | |
| ق ١١٠ | ١١٨ طه محمود مقلد |
| ق ١٣٤ | ١١٩ د . طه وادي |
| ق ٢٨ | ١٢٠ عائذ خصبك |
| ش ١٣٠ | ١٢١ عادل جندية |
| ش ١٥٤ | ١٢٢ عادل السيد عبد الحميد |
| ش ٢٦ | ١٢٣ عادل عزت |
| ش ٩٠ | |
| ق ١٢٢ | ١٢٤ عادل ناشد |
| ش ٤٢ | ١٢٥ عباس محمود عامر |

| مسلسل الاسم | رقم الموضوع الرمز | مسلسل الاسم | رقم الموضوع الرمز |
|-----------------------|-------------------|--------------------------|-------------------|
| عبد الله الماجد | ١٤٥ | عبد الناصر حنفي صادق | ١٤٦ |
| عبد الناصر عيسوي | ١٤٧ | عبد المنعم الانصاري | ١٤٨ |
| عبد النبي المتولي | ١٤٩ | عبد المنعم الباز | ١٥٠ |
| عبد المنعم رمضان | ١٥١ | عبد المنعم اسماعيل | ١٥٢ |
| عز الدين نجيب | ١٥٣ | عزت الطيري | ١٥٤ |
| عزت نجم | ١٥٥ | عزى احمد | ١٥٦ |
| على احمد هلال | ١٥٧ | على محمد محاسنه | ١٥٨ |
| علي منصور | ١٥٩ | عليه سيف النصر | ١٦٠ |
| عماد غزالي | ١٦١ | عمرو محمد عبد الحميد | ١٦٢ |
| عبد صالح | ١٦٣ | د . غالى شكرى | ١٦٤ |
| غريب احمد سالم | ١٦٥ | د . فاروق بسيوني | ١٦٦ |
| فاروق حسان | ١٦٧ | فاروق خورشيد | ١٦٨ |
| فاطمة قنديل | ١٦٩ | فراج عبد العزيز مطاوع | ١٧٠ |
| فريد محمد معوض | ١٧١ | فؤاد بدوى | ١٧٥ |
| فهد احمد المصباح | ١٧٢ | فؤاد الخشن | ١٧٦ |
| فهد العتيق | ١٧٣ | فؤاد سليمان مغم | ١٧٧ |
| فهيمى الصالح | ١٧٤ | فؤاد قنديل | ١٧٨ |
| فوزى خضر | ١٧٩ | فوزى شلبى | ١٨٠ |
| كمال عبد الرحمن البدي | ١٨٢ | كاملى عبد الفتاح | ١٨٣ |
| كمال مرسى | ١٨٤ | كامل ايوب | ١٨١ |
| لطفي عبد المعطى مطاوع | ١٨٥ | ليل الشربيني | ١٨٦ |
| ليل العثمان | ١٨٧ | ليل العثمان | ١٨٧ |
| د . ماهر شفيق فريد | ١٨٨ | د . ماهر عبد المنعم حسن | ١٨٩ |
| د . ماهر محمد نصر | ١٩٠ | محاسن عبد القادر | ١٩١ |
| محاسن عبد الطوخى | ١٩٢ | محمد ابراهيم ابوسنة | ١٩٣ |
| محمد ابودومة | ١٩٤ | د . محمد ابو الفضل بدران | ١٩٥ |
| محمد آدم | ١٩٦ | | |

| رقم الموضوع الرمز | سلسلة الاسم | رقم الموضوع الرمز | سلسلة الاسم |
|-------------------|---------------------------------|-------------------|----------------------------|
| ق ٧٥ | ٢٢١ محمد المخزنجي | ش ٣٠ | ١٩٧ محمد البديري |
| ق ٣٨ | | ق ٦٨ | ١٩٨ محمد جبريل |
| ق ١٤٥ | | ق ٥١ | |
| ق ٥٩ | | ف ٩ | ١٩٩ محمد جلال |
| ق ١١٤ | ٢٢٢ محمد المنسي قنديل | ق ١٦ | ٢٠٠ محمد حافظ صالح |
| ش ١٥١ | ٢٢٣ محمد يوسف | د ٢٧ | ٢٠١ د . محمد حسن عبد الله |
| ش ٨٥ | | د ٧ | |
| ف ١ | ٢٢٤ محمود بقتشيش | ق ١٨ | ٢٠٢ محمد خيرى |
| ق ١٢٠ | ٢٢٥ محمود سليمان | ش ١٥٥ | ٢٠٣ محمد سليمان |
| ق ١١١ | | تش ١٠ | |
| ش ٥ | ٢٢٦ محمود عبد الحفيظ عبد العزيز | ش ٨١ | |
| ق ٨٤ | ٢٢٧ محمود عبده | ق ٧١ | ٢٠٤ محمد سليمان احمد |
| ق ١٤٧ | | ق ٤٥ | ٢٠٥ محمد صوف |
| ش ١١٤ | ٢٢٨ محمود العزب | ق ١٤٠ | |
| ش ١٠٧ | ٢٢٩ محمود قرنى | ق ٨٦ | ٢٠٦ محمد عباس على |
| ش ٧٣ | | د ٥ | ٢٠٧ د . محمد العيد |
| ش ٤٩ | ٢٣٠ محمود مغربى | ش ٥٣ | ٢٠٨ محمد عبد الستار الدش |
| ش ٢٤ | ٢٣١ محمود مفلح | ش ٧٤ | |
| ش ١٢٠ | | ق ٧٦ | ٢٠٩ محمد عبد السلام العمري |
| ش ٥١ | ٢٣٢ مختار عيسى | ق ٦٦ | |
| ش ١٦٨ | | ق ١٠٨ | |
| ش ١٥٨ | | ق ١٢٠ | ٢١٠ محمد عبد الله الهادى |
| ش ٦٠ | ٢٣٣ مدحت قاسم | د ١٢ | ٢١١ د . محمد عبد المطلب |
| ش ٢٥ | | ش ١٠٥ | ٢١٢ محمد عبد الوهاب السعيد |
| ش ٧١ | | ش ١٥٧ | |
| ش ١٢٣ | ٢٣٤ مشهور فواز | ش ١٠٦ | ٢١٣ محمد عل شمس الدين |
| ق ١٠ | ٢٣٥ مصطفى الاسمر | ش ٦٥ | ٢١٤ محمد فهمى سند |
| ش ٨٦ | ٢٣٦ مصطفى رجب | ش ١٥٦ | |
| ش ١٩ | ٢٣٧ مصطفى شعبان عبادة | ش ١٤٤ | |
| ش ٣٧ | ٢٣٨ مصطفى عبد المجيد سليم | ش ٢٢ | ٢١٥ محمد الفيتورى |
| ش ٨٧ | | ق ٨٥ | ٢١٦ محمد كمال محمد |
| ش ١١١ | ٢٣٩ مصطفى النحاس | ش ١٨ | ٢١٧ محمد متولى |
| مس ١١ | ٢٤٠ د . مصطفى يوسف منصور | ش ١١٦ | ٢١٨ محمد محمد المشهورى |
| ش ٩ | ٢٤١ ممدوح ابراهيم التوتلى | ش ٦١ | |
| ق ٨١ | ٢٤٢ ممدوح راشد | ش ١٢٦ | |
| مس ١٠ | | د ١٤ | ٢١٩ محمد محمود عبد الرازق |
| ش ١٢٥ | ٢٤٣ المنجى سرحان | ق ١٤٨ | ٢٢٠ محمد محمود عثمان |

| مستلسل الاسم | رقم الموضوع الرمز | مستلسل الاسم | رقم الموضوع الرمز |
|----------------------------|-------------------|----------------------|-------------------|
| ٢٤٤ منور النصري | ١٣ ق | ٢٥٧ هادية صابر | ١٠٣ ق |
| ٢٤٥ منى حلمى | ١٥٢ ق | ٢٥٨ هشام عبد الكريم | ٣٣ ش |
| ٢٤٦ منير فوزى | ٤١ ش | ٢٥٩ د . وصفي صادق | ٩٧ ش |
| ٢٤٧ مهتاب حسن نصر | ١٦٦ ش | | ٧٠ ش |
| ٢٤٨ مهدي محمد مصطفى | ١٠٨ ش | | ٤٨ ش |
| | ٣ تش | | ٣١ ش |
| | ٤ تش | | ٨٤ ش |
| ٢٤٩ مؤمن احمد | ١٤١ ش | ٢٦٠ وهاء وجدى | ١٥٣ ش |
| ٢٥٠ ميزونى بن محمد البنانى | ٩٠ ق | ٢٦١ وليد منير | ٤٤ ش |
| ٢٥١ ناجى عبد اللطيف | ١٠٩ ش | | ٣ مس |
| | ٤٣ ش | | ٦٩ ش |
| ٢٥٢ نبيل القط | ٤٧ ق | | ٩٨ ش |
| ٢٥٣ د . نصار عبد الله | ١٣٨ ش | ٢٦٢ ياسر لطفي الزيات | ٢ تش |
| | ١٢٩ ش | ٢٦٣ يحيى مختار | ٨٩ ق |
| ٢٥٤ نعمات البحيرى | ٢٤ ق | ٢٦٤ يوسف ابوريه | ٦٧ ق |
| ٢٥٥ د . تعيم عطية | ١٠ ف | ٢٦٥ يوسف ادوارد وهيب | ٢٠ ش |
| | ١١ ف | | ٢٨ ش |
| ٢٥٦ د . نور الدين صمود | ٩٣ ش | ٢٦٦ يوسف الصائغ | ١٣٢ ش |
| | ١١٣ ش | ٢٢٧ يوسف المحييد | ٩ ق |

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

سفر

محمد المخزنجي

هذه مجموعة من القصص ، تقدم كلها تنويعات على تجربة الغربة والاكتشاف . وهي تجربة تملئ أن تكون كتابتها شعرا أو مثل الشعر ، والعلاقة بين القصة وبين القصيدة علاقة مشهورة منذ قديم . ولكن محمد المخزنجي واحد ممن يتيحون لنا اكتشاف أبعاد جديدة لهذه العلاقة الفريدة . ليس فقط بين القصة والقصيدة ، ولكن أيضا بين تجربة الغربة والاكتشاف وبين الشعرية أو الشعر . في تجربة الغربة اكتشاف ضروري . واكتشاف آخر لا يحققه غير الشاعر حين يقترب . الضوئى هو اكتشاف العالم (المكان والناس) الذى فرض الغربة واحتواها . أما اكتشاف الشاعر فهو عادة ادراكه لذاته وللوطن الذى أغرب منه . وللطريق الذى سار فيه رحلة غربة وعودته ، ولكتون معرفته الجديدة بكل مكوناتها : ذاته ، والموضوعات الأخرى . إننا نتلقى في هذه الكتلة — هنا في هذه المجموعة — نموذجا فريدا من العلاقة بين مدرجات الحواس وبين معطيات الوجدان وذكريات الذهن واسلوب التفكير : علاقة تحولها هذه الكتلة بالذات إلى « وجود » لم يوجد قبل أن يكتب . ولم يكن يمكن وجوده لولا هذه الكتلة . لولا إقامة هذه العلاقة الرباعية الأطراف . الفريدة . وكتاباتها . وهو وجود . فوق أنه لا يحكى . الواقع . فإنه لا يسعى إلى أن يوازيه . بل هو يفرق في « الواقع » لئلا يخرج بمعرفته لا بصورته . ثم لا ييوح بالمعرفة ، وإنما ينشد القصيدة نشوان بما عرف . فهل يرجع هذا التفرق إلى نوع شاعرية المخزنجي ، أم إلى نوع شاعرية التجربة . أم إليهما معا ؟؟؟

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى الدائم للكتاب مبنى الهيئة



Bibliotheca Alexandrina



0530798